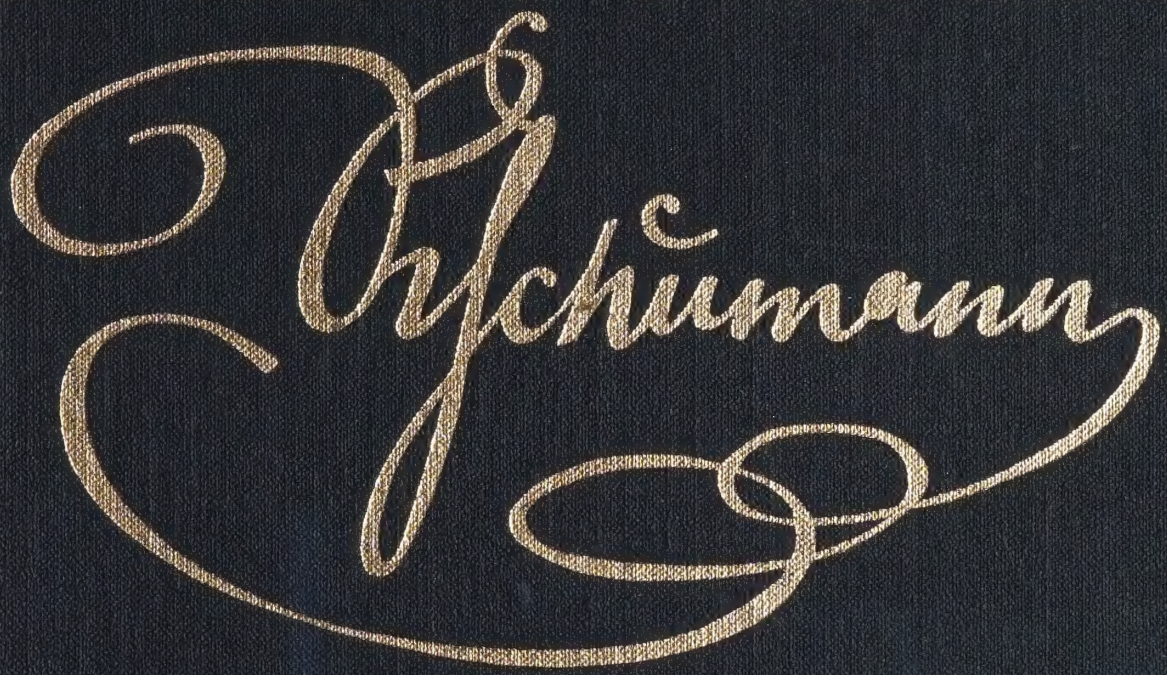
Р. ШУМАН



3

MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 05183 431 5

M
22
S394M8
vyp.3
c.1
MUSI

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of Toronto

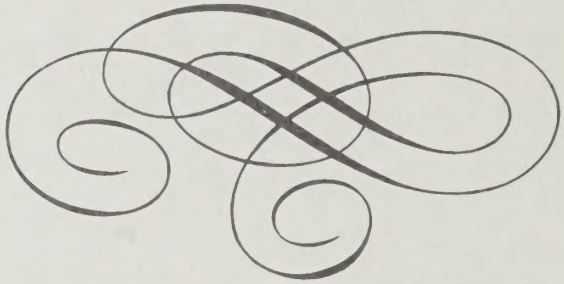
https://archive.org/details/31761051834315

РОБЕРТ ШУМАН

1810-1856

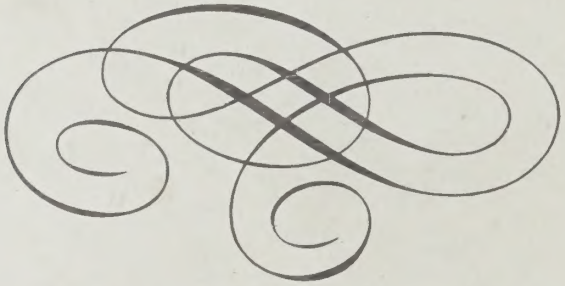
Р. ШУМАН

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО
В 7-ми ВЫПУСКАХ



R. SCHUMANN

GESAMMELTE WERKE FÜR KLAVIER
IM 7-n HEFTE



Ленинград «Музыка» **1988** *Leningrad «Muzyka»*

Р. ШУМАН

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

Выпуск 3

СЮИТНЫЕ ЦИКЛЫ

Редакция П. ЕГОРОВА

R. SCHUMANN

GESAMMELTE WERKE FÜR KLAVIER

Heft 3

SUITENZYKLEN

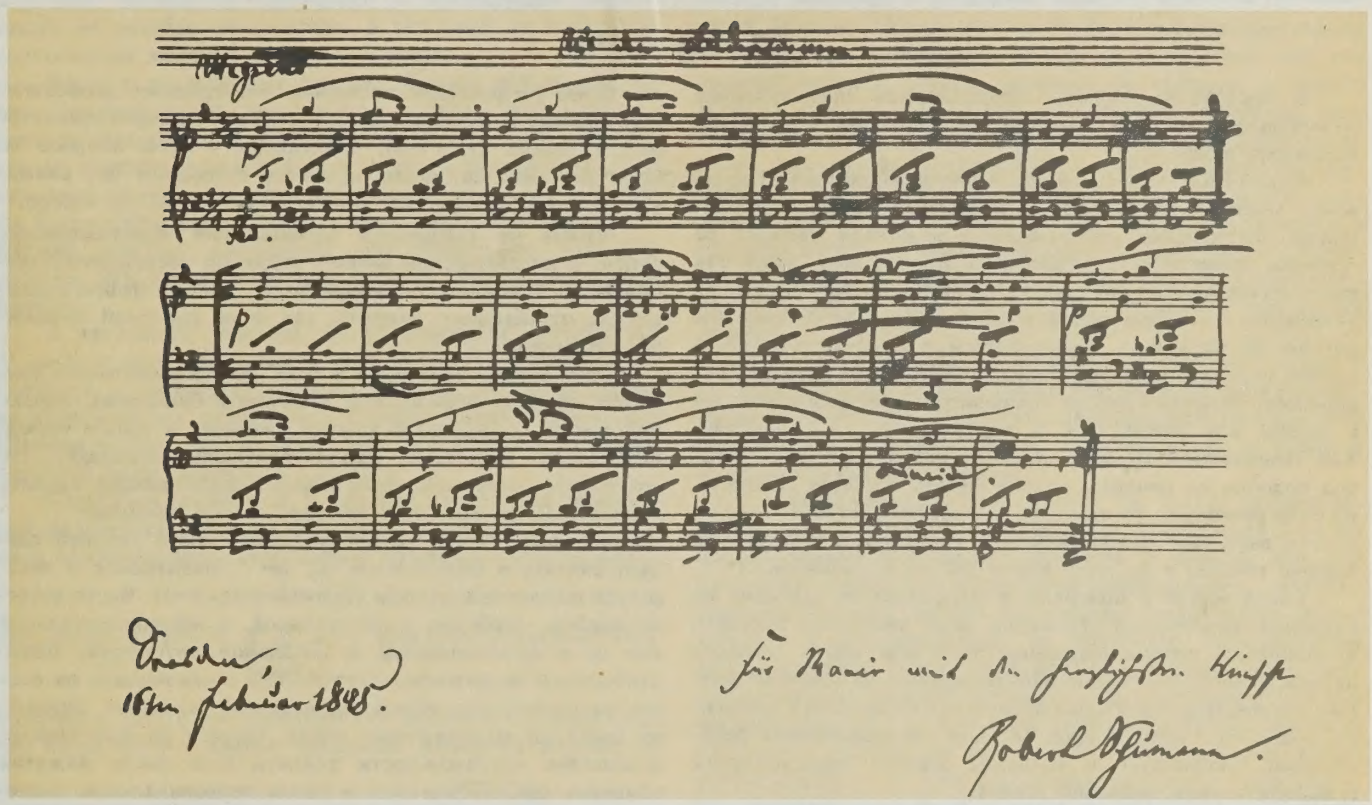
Herausgegeben von P. YEGOROV

LIBRARY
MAY 10 '88
UNIVERSITY OF TORONTO

Ленинград «Музыка» **1988** *Leningrad «Muzyka»*

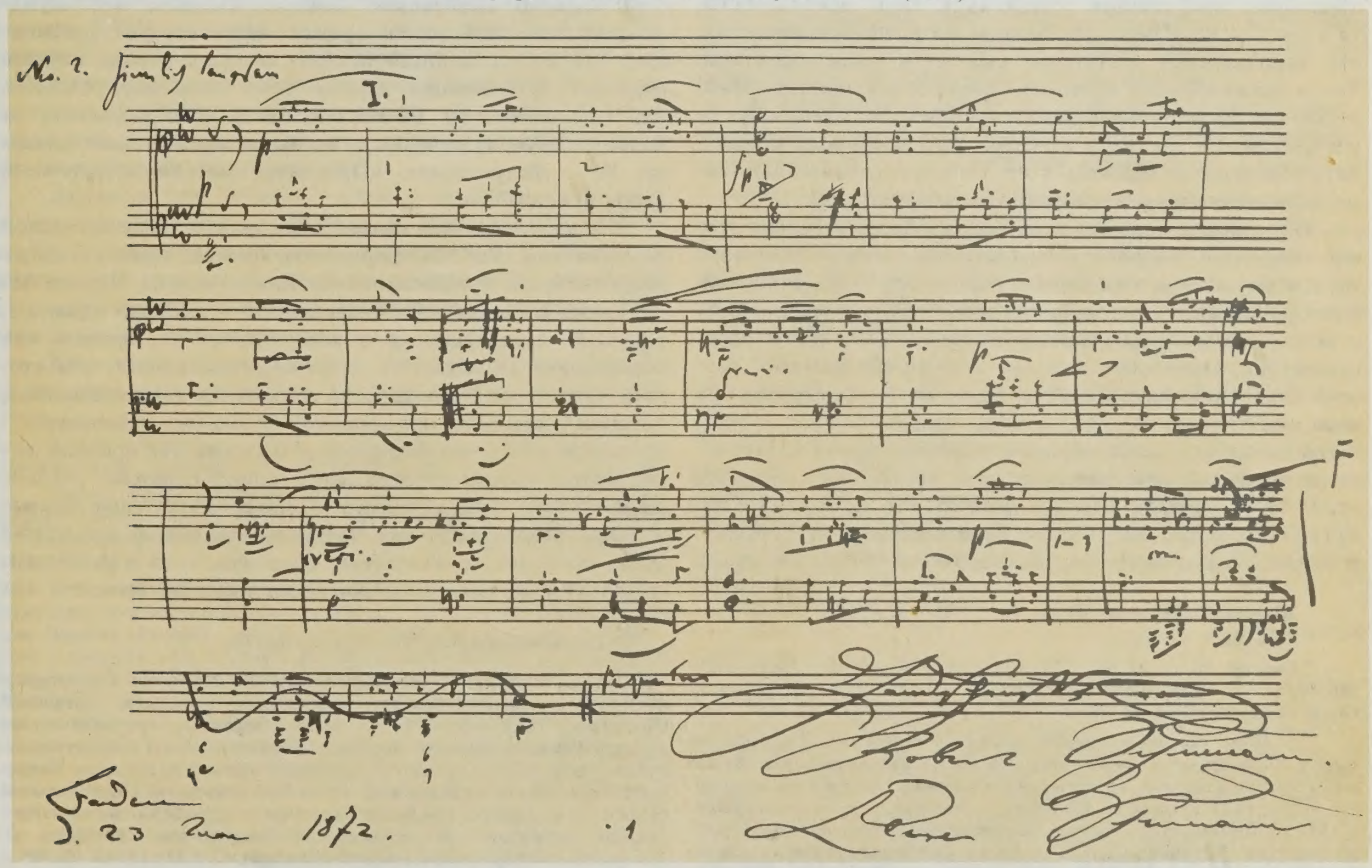
Р. Шуман. 1839

Портрет Й. Крихубера



Р. Шуман. О чужих странах и людях (из цикла «Детские сцены» ор. 15 № 1)

Автограф, подаренный композитором М. Вик (1848)



Р. Шуман. Фантастическая пьеса ор. 111 № 2 (тт. 1—22)

Автограф из собрания П. Л. Вакселя. Хранится в Рукописном отделе Государственной публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. Публикуется впервые

ОТ РЕДАКТОРА

В настоящем издании продолжается представление музыкальных текстов Шумана, отражающих последнюю авторскую волю.

В процессе творческой эволюции композитора существенно менялся его подход к графической реализации замысла, воплощению произведения в нотной записи. «В прежние времена я, к сожалению, портил свои вещи так часто и совершенно произвольным образом. Все это теперь устранено» [1],— признавался в 1849 г. Шуман своему издателю Ф. Вистлингу. Стремлением к максимально адекватной передаче нотными знаками тончайших нюансов содержания отмечена работа композитора при подготовке им к печати как новых, так и изданных ранее сочинений. Как подчеркивал Шуман, «музыка некоторых композиторов подобна их почерку: трудно читать, странно смотреть, но если разгадать, то выходит, что иначе и быть не может; почерк выражает мысль, мысль — характер, и т. д. и т. д. Короче говоря, я не могу иначе писать и сочинять...» [2].

Связь мысли с почерком в высказывании Шумана не случайна: композитор стремился даже зрительно передать исполнителю верное ощущение того или иного эпизода, детали, целого. Фактурные нагромождения на одном из нотных станов, многоштильная запись, противоречивая динамика — все это, нередко впоследствии «исправляемое» редакторами, направлено на создание верного представления о выразительном значении текста.

Новаторские замыслы Шумана требовали и новых способов их фиксации. Если в сочинениях 1830—1838 гг., включенных в 1—2-й выпуски настоящего издания, нетрадиционные обозначения встречаются лишь эпизодически, то в циклах, помещенных в данном и следующих выпусках, они используются достаточно широко и последовательно. Так, в прижизненных изданиях «Blumenstück» ор. 19, «Юморески» ор. 20, «Карнавального представления в Вене» ор. 26 употребляются два вида акцентов, проставленных у одной ноты или аккорда: обычный (>) и оригинальный, напоминающий короткую динамическую вилку *diminuendo* (>—) [3].

Объяснение наличия двух видов акцентов вольностью или небрежностью нотогравера выглядит малоубедительно, так как композитор сам держал корректуру этих сочинений. Произведенная в ряде авторитетных изданий унификация акцентов, сведение их к какому-то одному виду также представляется ошибочной, так как Шуман, безусловно, различал их [4]. Например, в CSA [5] во всех указанных случаях оба вида акцентов заменены одним, традиционным (>); в DA, напротив, даже обычные акценты заменены короткими динамическими вилками (см. ор. 20, тт. 289—293; ор. 23 № 1, т. 104, № 3 тт. 134, 136, 167 и т. д.; ор. 26 I ч. тт. 271, 275, 283, 291, 303 и т. д.). Если в названных примерах решение DA вызывает возражение, то в т. 506 из I ч. ор. 26 оно более убедительно, поскольку подчеркивает двойственную природу шумановского обозначения [6]. Даже в уртекстовых изданиях (U и UB), следующих в этом вопросе за CSA, два вида авторских акцентов оставлены без внимания и произвольное их унифицирование не оговорено.

Чтобы не смешивать шумановский «протяженный» акцент с динамической вилкой, редактор настоящего издания везде заменил его знаком: >— , легко отличающимся как от обычного акцента, так и от короткой динамической вилки.

Этот акцент относится к тому типу шумановских указаний, которые невозможно выполнить буквально, однако они имеют чрезвычайно важное значение в общем исполнительском контексте, исполнительской установке. Это своего рода *интонационный акцент*, призывающий уделить отмеченной им ноте или аккорду особое внимание.

Разновидностью такого интонационного акцента следует считать и обозначение < > , называемое в литературе швеллтонцайхеном (Schwelltonzeichen). Часто встречающийся, особенно у романтиков, в инструментальной (но не в фортепианной) и вокальной литературе, швеллтонцайхен не вызывает затруднений в реализации на всех инструментах, способных произвольно изменять динамику звука на выдержанных нотах. Однако на фортепиано, вследствие невозможности усилить звук после нажатия клавиши, швеллтонцайхен в своем первоначальном значении неисполним [7]. Это обстоятельство, очевидно, и побудило некоторых редакторов Шумана заменять швеллтонцайхен на обычные динамические вилки.

Редактор настоящего издания считает, что шумановский швеллтонцайхен прежде всего следует расценивать как интонационный акцент, который в ряде случаев отмечает кульминацию фразы (см., например, «Альбом для юношества» ор. 68 № 1 и № 3) либо указывает на характер звукоизвлечения (см., например, «Лесные сцены» ор. 82 — «Вступление», «Проклятое место», «Постоялый двор» и т. д.)

Не менее важным является воспроизведение авторской мелизматики, особенно форшлагов, которые зачастую также необоснованно унифицированы. Как известно, Шуман использовал все виды записи форшлагов — длинные (долгие), короткие, перечеркнутые и неперечеркнутые, причем, как справедливо указывает А. Бейшлаг, «тщательнее, чем кто-либо другой из композиторов, стремился самим способом нотации обеспечить антиципацию начальных украшений» [8]. Несмотря на то, что форшлаги у Шумана, как правило, исполняются только коротко, сама запись отражает степень их краткости. Так, например, в пьесе «Танцующие буквы» из «Карнавала» форшлаги записаны как долгие вследствие того, что носят тематическую функцию, хотя в указанном темпе (Presto) их целесообразней было бы записать как

---

[1] *Шуман Р.* Письма. Т. 2. М., 1982.— С. 238.

[2] Там же.— С. 367.

[3] См.: ор. 19 тт. 48, 61, 127, 129, 135, 139, 141; ор. 20 тт. 535, 558, 628, 879—885, 923—929, а также комментарии к ор. 26 в конце настоящего издания.

[4] В этом он, по-видимому, следовал традиции Шуберта, в чьих рукописях встречаются акценты обоих видов, которые также в различных изданиях трактуются по-разному. Возможно, именно после изучения рукописей Шуберта, с которыми он познакомился в 1839 г., Шуман стал сознательно дифференцировать акцентовые обозначения. Установлено, что такая же дифференциация акцентов присутствовала и у Шопена (см., например: *Chopin Fr.* Scherzi/ Hrsg. J. Ekier. Wiener Urtext Edition, 1979.— S. VI).

[5] Список сокращений см. в конце издания.

[6] См. комментарий 75 к 1 части ор. 26.

[7] См.: *Schilling G.* Der Pianist, oder die Kunst des Clavierspiels in ihrem Gesammtanfange theoreterische praktische Jargestellt. Obsterrode, 1851.— S. 294. Не будет, вероятно, преувеличением считать Шумана первым, кто ввел швеллтонцайхен в фортепианную музыку, выставляя его у единичной ноты или аккорда. Встречающийся швеллтонцайхен в III части 30-й сонаты ор. 109 Бетховена относится к двум нотам и, по мнению А. Шнабеля, может быть реально исполнен как динамические вилки (см.: *Бетховен Л.* 32 сонаты для фортепиано/Ред. А. Шнабеля. Т. 2. М., 1970.—С. 779).

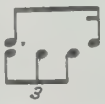
[8] *Бейшлаг А.* Орнаментика в музыке/Под ред. Н. Копчевского. М., 1978.— С. 263.

© Издательство «Музыка», 1988 г., вступ. статьи, комментарии.

короткие. Помещение форшлага в предыдущий такт — также не ошибка нотогравера, а указание на временное соотношение мелизма и основной ноты.

Часто в аналогичных случаях Шуман варьировал запись форшлагов, что, как правило, подвергалось редакторским исправлениям и унификации. Однако сам композитор не придерживался в записи единого принципа и рекомендовал относиться к повторяющимся мелизмам творчески. В комментариях к «Этюдам по каприсам Паганини» ор. 3 Шуман советует «форшлаги при повторении заменить трелью», тем самым полагаясь на вкус «мыслящего исполнителя».

В настоящем издании по возможности сохраняется и характерная расстановка шумановских динамических указаний, с помощью которой достигается необходимая дифференциация звучности [9]. Следует помнить, что для Шумана между *sf* и *sfz* имеется различие — *sfz* является более значимым акцентом.

Серьезной проблемой, с которой столкнулся редактор при подготовке собрания сочинений Шумана, явилась запись одновременного сочетания в разных голосах пунктирного ритма и триоли:  . Изучение прижизненных изданий и доступных шумановских рукописей обнаружило, что очень часто в записи триольная восьмая совпадает по ранжиру с пунктирной шестнадцатой: . Подобная «согласованная» запись восходит к традиции исполнения музыки XVIII века, достаточно полно освещенной в литературе [10]. Однако следы этой традиции наблюдаются и в творчестве некоторых композиторов 1-й половины XIX века, в частности Шопена. Исследователи творчества Шопена оговаривают эти случаи, но, как правило, воздерживаются от категоричных рекомендаций [11].

Думается, что запись сочетания пунктира с триолью в традиции барокко у Шопена и Шумана обусловлена глубоким влиянием на обоих композиторов И. С. Баха, клавирные произведения которого дают много примеров такого рода ритмических сочетаний. Безусловно, и Шопен и Шуман знали об этой традиции.

Косвенным подтверждением тому, что Шуман использовал старинную форму записи при сочетании в разных голосах пунктира и триольной восьмой, является примечание К. Шуман к Маршу № 1 ор. 76. В такте 2, где пунктирная шестнадцатая верхнего стана расположена точно над последней восьмой триоли нижнего, К. Шуман отмечает: «Старая манера написания», что свидетельствует об употреблении «старой манеры» и в поздних сочинениях Шумана. Ранее, но уже без указания на «старую манеру», К. Шуман дает аналогичную расшифровку в 1-м такте 2-й вариации из сонаты № 3 ор. 14. Таким образом, и в раннем и в позднем периодах творчества Шуман пользовался старинной записью, подразумевавшей одновременное исполнение пунктирной шестнадцатой и последней триольной восьмой.

К сожалению, уже в первых посмертных изданиях (в том числе и в CSA) нотная запись Шумана была изменена на современную, в которой шестнадцатая расположена после восьмой во всех случаях, что повлекло за собой и соответствующее исполнение [12].

Следует отметить, что Шуман не всегда последовательно выдерживал в тождественных случаях одну и ту же форму ритмической записи пунктира и триоли, что, по-видимому, и побудило редакторов унифицировать нотацию. Поэтому редактор настоящего издания рекомендует ориентироваться исключительно на авторское расположение шестнадцатой и триоли, отраженное в графике последних прижизненных изданий, которое с максимальной точностью воспроизводится здесь. При наличии автографов, сделанных уже после публикации какого-либо сочинения, они также учитываются, и по ним корректируется текст прижизненных изданий. Например, в пьесе «О чужих странах и людях» из «Детских сцен» ор. 15 в издании 1839 г. в тактах 2, 6, 10, 12, 14 пунктирная шестнадцатая по ранжиру не совпадает с триольной восьмой, однако в более поздней рукописи, датированной 1848 г. (воспроизводится в настоящем издании), они помещены точно друг против друга, что подразумевает их одновременное исполнение.

В настоящем издании уточнены переводы названий некоторых циклов и их частей с тем, чтобы направить фантазию исполнителя по более верному пути ассоциаций.

Наряду с основным корпусом комментируемых изданий, упомянутых в предисловии к 1-му выпуску, редактор счел необходимым привлечь ряд других источников — редакции В. Бёттихера, А. Голлендера и др. Все указания, обозначенные пунктиром или заключенные в квадратные скобки, принадлежат редактору настоящего издания.

Редактор приносит благодарность научным сотрудникам Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина И. Т. Глебовой, Н. В. Рамазановой, преподавателям Ленинградской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова С. М. Мальцеву и И. В. Розанову, госпоже Э. Линд (Гамбург), переводчикам Т. А. Воробьевой и А. М. Рязановой, фотографу Ю. В. Манько, оказавшим неоценимую помощь при подготовке данного издания.

Павел Егоров

---

[9] Обозначенные на обоих станах и дублирующие друг друга динамические указания выставляются один раз между станами.

[10] См.: *Jacobi E. R.* Neues zur Frage "Punktierte Rhythmen gegen Triolen...". Bach Jb. XLIX, 1962; *Harrich-Schneider E.* Über d. Angleichung nachslagender Sechzehntel an Triolen. Musikforsch. XII, 1959, etc.

[11] Комментируя, например прелюдию ор. 28 № 9, редакторы отмечают, что «остается невыясненным, была ли в данном случае для Шопена нотация с шестнадцатой равнозначна нотации с восьмой (триоли)» (см.: *Шопен Ф.* Полн. собр. соч. Т. 6. Прелюдии и экспромты/ Ред. Л. Оборина, Я. Мильштейна. М., 1962.— С. 98). Многочисленные исправления местоположения шестнадцатой, внесенные Шопеном в подготовленную к изданию рукопись, убедительно свидетельствует о следовании им указанной барочной традиции (см., например, воспроизведение автографа прелюдии ор.28 № 9 в книге: Chopin. Opracowal Wl. Duleba. Kraków, 1980.— S.201). Эту же старинную традицию исполнения «пунктира против триоли» у Шопена отмечает и Я. Экиер в упомянутом издании Скерцо, а также редакторы Польского издания Полного собрания сочинений Шопена в комментарии к коде «Полонеза-фантазии» ор. 61 (см.: *Chopin Fr.* Complete Works/Red. J. Paderewski, L. Bronarski, J. Turczynski. T. VIII. Instytut Fr. Chopina, Warsaw).

[12] Лишь однажды в комментарии к «Фантастическим пьесам» ор. 111 в U указывается на «оптическую конгруэнцию» пунктирной шестнадцатой с последней восьмой триоли, наблюдающейся в 1-м издании, однако далее этой констатации исследователь не пошел и унифицировал данную фигурацию в соответствии с современными нормами графики. Следует признать, что вследствие подобных неоправданных унификаций со временем произошла деформация в исполнительском прочтении шумановской записи, что невольно привело к искажению шумановского стиля. Тщательное восстановление особенностей авторской записи будет способствовать возрождению правильной трактовки шумановских произведений.

СЮИТНЫЕ ЦИКЛЫ Р. ШУМАНА

«ДЕТСКИЕ СЦЕНЫ» ор. 15

История создания этого сочинения содержится в письме Шумана Кларе от 17 марта 1838 г.: «Я узнал, что фантазию ничто так не окрыляет, как напряжение и тоска по чему-нибудь; именно так было со мною в последние дни, когда я ждал твоего письма и насочинял целые тома — странного, безумного, очень веселого — ты широко откроешь глаза, когда сыграешь это; вообще, я способен сейчас порою разорваться на куски от звучащей [во мне] музыки.— И не забыть бы мне все, что я сочинил. То был словно отзвук слов, которые ты мне как-то написала: „Порою я могу показаться тебе ребенком",— короче говоря, я был поистине окрылен и написал тридцать маленьких забавных вещей, из которых отобрал около двенадцати и назвал *Детскими сценами*. Ты обрадуешься им, но, конечно, должна будешь забыть о себе как о виртуозе. Там такие названия, как *Пугание, У камина, Игра в жмурки, Просящее дитя, Верхом на палочке, О чужих странах, Забавная история* и т. д., чего там только нет! В общем, там все очевидно, и к тому же все пьесы легко напевать» [1].

Отсылая готовое сочинение издателю Р. Хертелю, Шуман писал в сопроводительном письме: «Прилагаемые *Детские сцены* я поручаю Вашему благосклонному вниманию; они были задуманы как начало *Новеллетт*, но я нахожу более подходящим, чтобы они вышли в виде отдельной тетради, где, пожалуй, составят десять-одиннадцать досок.

Теперь мне хотелось бы сделать одно предложение. По-моему, эти маленькие пьесы весьма подходят для подарка, хотя бы по их содержанию, а кроме того, они легки и доступны для всех. Мне было бы приятно, если бы Вы награвировали *Детские сцены* так же, как Ваш альбом [на 1838], это до некоторой степени подошло бы к характеру музыки» [2].

«Детские сцены» впервые вышли из печати в лейпцигском издательстве «Брейткопф и Хертель» в 1839 г. Несмотря на стремление издателей выполнить авторские пожелания, издание все же не было лишено недостатков, что явствует из письма Шумана Хертелю от 2 марта 1839 г.: «Не могу и сказать Вам, как порадовали меня *Детские сцены*. Это самое приятное из всего, что мне попадалось среди музыкальных изданий. Примите за это мою глубокую благодарность и пожелание, чтобы Ваши усилия были вознаграждены. Как я боялся опечаток, и все же так оно и получилось, чему виной плохая рукопись. Будьте добры, используйте прилагаемый корректурный лист для ближайшего издания!» [3].

[1] *Шуман Р.* Письма. Т. 1.— С. 344—345.

[2] Там же.— С. 350.

[3] Там же.— С. 442.

Первоначально Шуман намеревался посвятить «Детские сцены» А. Цуккальмальо, немецкому музыковеду, сотруднику «Нового музыкального журнала», но впоследствии отказался от этого.

По-видимому, «Детские сцены» были для Шумана одним из самых любимых его произведений. Он неоднократно и с неизменной теплотой упоминал этот цикл в письмах. У Шумана с ним связаны многие светлые воспоминания, что отчетливо проступает в самом тоне писем: «*Детские сцены* ...кроткие и нежные, и счастливые — как наше будущее» [4],— признавался Шуман Кларе; «*Детские сцены* будут, пожалуй, готовы до твоего приезда; я их очень люблю и произвожу большое впечатление, когда проигрываю их,— преимущественно для себя самого» [5],— писал Шуман Кларе во время долгой разлуки. «Никогда еще я не сочинял с такой сердечной полнотой, как в последнее время» [6],— так характеризовал этот период своего творчества Шуман и в качестве примера привел «*Детские сцены*, созданные взрослым и очень доступные для детей» [7].

Интересно, что «Детские сцены» служат для Шумана аргументом в споре с Кларой о природе романтизма: «Романтическое заключается ведь не во внешних очертаниях или в формах, оно и без того проявится, если композитор по природе своей поэт. За фортепиано и на примере некоторых *Детских сцен* я хочу тебе это доказать лучше» [8]; они же фигурируют в качестве примера первичности музыкальных образов над прочими в процессе создания программных произведений: «Все нескладное, громоздкое далось мне, однако, не так легко, как об этом писал Рельштаб по поводу моих *Детских сцен*. Он, видимо, думает, что сначала я воображаю себе кричащее дитя, а затем подыскиваю звуки. Совсем наоборот. Я, правда, не отрицаю, что некоторые детские головки мелькали предо мною, когда я сочинял, но названия возникали, конечно, позднее и, в сущности, являются не чем иным, как деликатными указаниями, которые предназначены для исполнения и толкования» [9].

Шуман неоднократно подчеркивал, что «Детские сцены» — это «обращение взрослых к прошлому и предназначены для взрослых» [10]. Одним из первых музыкантов, по достоинству оценивших поэтичность

[4] *Шуман Р.* Письма. Т. 1.— С. 377.

[5] Там же.

[6] Там же.— С. 353. Аналогичное признание делает он и несколько позже: «Я в своих сочинениях стал более светлым, более мягким и мелодичным. Ты это, вероятно, уже заметил в „Детских сценах"» (из письма К. Стамати от 28 сентября 1840 г.— *Шуман Р.* Письма. Т. 2. М., 1982.— С. 17).

[7] Там же.— С. 353.

[8] Там же.— С. 432.

[9] Там же.— С. 507.

[10] *Шуман Р.* Письма. Т. 2.— С. 192.

и глубину этого цикла, был Лист, который сразу после знакомства с «Детскими сценами» прислал Шуману восторженное письмо, где, в частности, писал: «Что касается „Детских сцен", то им я обязан одним из самых живых наслаждений в моей жизни» [11]. Позднее, в статье «Роберт Шуман», помещенной в пяти номерах «Нового музыкального журнала», Лист образно раскрыл содержание каждой пьесы цикла [12].

При подготовке настоящего издания были заново откорректированы переводы заглавий пьес. В отечественных публикациях «Детских сцен» и литературы о них имеются различные варианты переводов. Так, в упомянутой статье Листа даны такие названия: «О чужих странах и людях», «Забавная история», «Горелки», «Просящий ребенок», «Будь доволен выпавшим на твою долю счастьем», «Важное событие», «Мечты», «У камина», «Рыцарь на деревянной лошадке», «Почти всерьез», «Начать пугать», «Засыпающий ребенок», «Слова поэта». Точные образные характеристики некоторых пьес содержатся в «Лекциях по истории фортепианной литературы» Ант. Рубинштейна: «„№ 4. Просящий ребенок" — так и виден маленький человечек, который стоит и просит. № 7. „Грезы", переделан на все лады и на все инструменты, переложен для квартета с сурдинами, для оркестра и т. п., но красивее всего он в том виде, как был написан Шуманом для фортепиано. № 8. „У камина" — здесь изображена болтовня детей. № 9. „Рыцарь на палочке" — как верно схвачен порыв ребенка, который думает, что он на палочке переедет всю степь Сахары. № 11. „Пугание" — тут так и виден испуганный ребенок, уткнувший свою головку в колени матери. № 12. „Засыпающий ребенок" — кончается не на тонике: ребенок заснул — нужно замолчать. № 13. „Поэт говорит" — Шуман, очевидно, имеет в виду самого себя» [13].

«КРЕЙСЛЕРИАНА» ор. 16

«Крейслериана» по праву относится к высшим достижениям творческого гения Шумана. В ней с необычайной силой сконцентрированы характерные особенности его композиторской индивидуальности, что позволило многим музыкантам отождествлять гипотетического героя этого цикла с личностью самого Шумана, а произведение именовать «Шуманианой». «Флорестановское» и «эвзебиевское» начала, присущие музе Шумана и проходящие через все его творчество, в «Крейслериане» воплощаются наиболее цельно.

Этот совершеннейший шумановский цикл был создан за поразительно короткое время. 14 апреля 1838 г. Шуман пишет Кларе: «Эта музыка сейчас во мне, и какие все время прекрасные мелодии. Подумай только, со времени моего последнего письма [по-видимому, от 17—19 марта 1838 г.— *П. Е.*] у меня опять готова целая тетрадь новых вещей. Хочу ее назвать *Крейслерианой*; здесь главную роль играешь ты и мысль о тебе, и я хочу это посвятить тебе,— да, тебе, и никому другому,— ты так мило улыбнешься, когда снова узнаешь себя. В моей музыке мне все сейчас кажется столь удивительно переплетенным,— при всей ее простоте, при том, что она идет от сердца, производит такое впечатление на всех, кому я играю...» [14]. Из текста письма следует, что имя Крейслера возникло, как это постоянно бывало у Шумана, уже после сочинения музыки. Однако Шуман, вероятно, сразу почувствовал, что облик «безумного капельмейстера», рожденного художественной фантазией Э. Т. А. Гофмана, «настоящего давидсбюндовца», как нельзя более подходил к страстному характеру только что написанного произведения.

В «Крейслериане», естественно, отсутствуют какие-либо конкретные сюжетные ассоциации, название служит исключительно для обозначения духовной атмосферы сочинения.

Шуман довольно быстро завершил окончательную отделку «Крейслерианы» и отослал ее венскому издателю Т. Хаслингеру, у которого она и вышла летом того же года. Уже 8 августа Шуман сообщил И. Мошелесу, мнением которого он дорожил: «Через несколько недель я пошлю Вам вышедшую у Хаслингера *Крейслериану*. Если я не совсем ошибаюсь, это произведение придется Вам по вкусу больше всех тех, которые Вы знаете» [15].

Шуман, видимо, с самого начала сознавал, что «Крейслериана» относится к его лучшим работам. Так, он просит Клару: «Играй иногда мою *Крейслериану!* Поистине безмерная любовь звучит там в некоторых частях, там твоя жизнь и моя и многое, к чему устремлен твой взгляд» [16]. Перечисляя написанное им за 1838—1839 гг., Шуман признавался: *«Крейслериану* я люблю больше всего из этих вещей. Название поймет только немец. Крейслер — это фигура, созданная Э. Т. А. Гофманом, эксцентричный, дикий, гениальный капельмейстер. Кое-что в нем Вам понравится. Названия ко всем моим сочинениям приходят мне в голову всегда лишь после того, как сочинение уже готово» [17].

Однако не все устроило в этом произведении требовательного композитора, и он, намереваясь переиздать «Крейслериану», основательно переработал ее [18].

Переговоры с Пробстом в отношении «Крейслерианы» закончились безрезультатно, и она вышла новым изданием только в 1850 г. в лейпцигском издательстве Ф. Вистлинга. По этому поводу Шуман писал издателю: «Крейслериана существенно исправлена. В прежние времена я, к сожалению, портил свои вещи так часто и совершенно произвольным образом. Все это теперь устранено.

Так как же с титульным листом? Я не против того, чтобы дать намек на Крейслера. Но хаслингеровский

---

[11] Цит. по: *Шуман Р.* Письма. Т. 2.— С. 395.

[12] См.: *Лист Ф.* Избранные статьи. М., 1959.— С. 409.

[13] *Рубинштейн А.* Литературное наследие: В 3-х тт. Т. 3. Письма 1872—1894. Лекции по истории фортепианной литературы. М., 1986.— С. 190.

[14] *Шуман Р.* Письма. Т. 1.— С. 354—355.

[15] Там же.— С. 383.

[16] Там же.— С. 377.

[17] Там же.— С. 447.

[18] Шуман собирался переиздать цикл у лейпцигского издателя Г. Пробста, о чем спрашивал у Клары: «...могу ли я просить его о переиздании некоторых моих вещей, например ...*Крейслерианы* (последней, быть может, с другим титулом)».— Там же.— С. 432.

кажется мне слишком прямолинейным. Поговорите об этом с Венцелем! Велите либо скопировать титульный лист Хаслингера, либо сделать новый, где слово „Крейслериана", быть может, лишь проглядывало бы сквозь фантастический узор. Во всяком случае пришлите мне и этот пробный оттиск» [19].

Вистлинг выполнил пожелания Шумана, и «Крейслериана» вышла с вполне романтическим титульным листом, на котором были изображены главные персонажи гофмановского романа «Житейские воззрения кота Мурра», а также (в виде медальона) был помещен портрет Шопена, которому и посвящен этот цикл.

Позднее право на издание «Крейслерианы» приобрел лейпцигский издатель Г. Хейнце, у которого ор. 16 впоследствии неоднократно переиздавался с точным воспроизведением текста, включая художественно оформленный титульный лист.

«Крейслериана» не сразу завоевала широкую популярность. Лист, с энтузиазмом принявшийся учить новые, присланные ему автором сочинения, писал Шуману: «„Крейслериана" и Фантазия [ор. 17.— *П. Е.*] ...наиболее трудно перевариваемы для публики, и я их пока отложу» [20]. Клара, только что познакомившаяся с рукописью этого сочинения, писала Роберту: «Сразу же села к инструменту... и начала играть. Ты не можешь себе представить мое восхищение. Как прекрасны эти вещи, как много здесь юмора и рядом — таинственности! Конечно, все это мне нужно не раз поиграть, чтобы полностью оценить... Я не могу еще сказать, что мне здесь больше всего понравилось, так как я играла в большом волнении и всякий раз последняя пьеса казалась мне самой лучшей» [21]. Понимая, что художественные задачи «Крейслерианы» непривычны и требуют подготовленного восприятия, Шуман рекомендовал Кларе: «Если ты пожелаешь играть что-нибудь из моих сочинений, то я, пожалуй, не припомню ничего [подходящего], кроме *Токкаты* с измененным окончанием. Быть может, также из *Крейслерианы*, первую и последнюю пьесы; но тогда в последней я заменил бы diminuendo в окончании на crescendo и закончил бы несколькими мощными аккордами, иначе аплодисментов не будет» [22].

«НОЧНЫЕ ПЬЕСЫ» ор. 23

Создание «Ночных пьес» связано с трагическими событиями в семействе Шуманов — неожиданной болезнью и смертью брата Шумана Эдуарда, которую Роберт очень остро переживал. В письме от 30 марта 1839 г. Шуман писал из Вены Кларе: «В последние дни мне потребовались все мои силы, чтобы закончить два больших сочинения, которые я уже передал Мехетти, но еще вопрос, довольно ли я отделал их; я оказался необходимым в Лейпциге и — прислушайся — также в Цвиккау — мой брат Эдуард очень болен. В пятницу 5-го уезжаю отсюда — с разноречивыми чувствами, ты можешь отгадать с какими,— мне не надо стыдиться их» [23].

Под «двумя большими сочинениями» подразумеваются «Ночные пьесы» и «Карнавальное представление в Вене» ор. 26, над которыми Шуман работал на протяжении 1839 г. Через некоторое время Шуман поведал Кларе о том состоянии, в котором шла работа над «Ночными пьесами»: «Что у меня вчера творилось на сердце,— не могу тебе сказать. Тереза [жена Э. Шумана.— *П. Е.*] написала мне безутешное письмо; я знаю эти письма, за которыми сразу же следует сообщение о смерти. <...> У меня также было какое-то предчувствие, удивительное предчувствие в прошлый понедельник и вторник. <...> я не могу поверить, что мой Эдуард тогда уже был мертв. <...> Какие вести от Терезы застану я? — Ты еще надеешься после такого письма? Я — очень мало, и все же не могу поверить, что Эдуард может умереть. Об одном предчувствии я уже писал тебе, это было между 24 и 27 марта, когда я работал над новым сочинением; в нем есть одно место, к которому я то и дело возвращался: будто кто-то тяжко вздыхает — „о боже". Сочиняя, я все время видел похоронные процессии, гробы, несчастных, полных отчаянья людей, а когда закончил, долго искал название и всякий раз приходил к одному — „Leichenphantasie" [„Похоронная фантазия"]. Не странно ли? Во время сочинения я часто бывал до такой степени взволнован, что слезы выступали у меня на глазах, а я не понимал отчего,— на то не было никакой причины.— Затем пришло письмо Терезы, и для меня все стало ясно. ...Мехетти снова обращается к тебе с просьбой; дай же ему свои новые вещи... Все же он получит еще эту *Похоронную фантазию*, которую я хочу назвать *Ночные пьесы*...» [24].

К 24 ноября 1839 г. Шуман, вероятно, завершил основную работу над этим сочинением и сообщил Кларе: «Я привожу сейчас в порядок свои Ночные пьесы, чтобы отослать Мехетти» [25]. Однако доделка «Ночных пьес» продолжалась еще и в начале 1840 г. 8 января Шуман пишет Кларе: «*Ночные пьесы* и *Романсы* я просмотрел с истинной и притом затаенной радостью,— ведь они для тебя. Впрочем, одна из композиций [вероятно, „Ночные пьесы".— *П. Е.*] еще совершенно не готова, и я отложу ее на некоторое время» [26]. Наконец 17 января Шуман завершил работу: «*Ночные пьесы* полностью привел в порядок.— Что ты скажешь, если я их назову так: 1. Trauerzug [Похоронное шествие], 2. Kuriose Gesellschaft [Курьезное общество], 3. Nächtliches Gelage [Ночная пирушка], 4. Rundgesang mit Solostimmen [Хороводная песня с сольными голосами]. Напиши мне свое мнение» [27].

Клара не одобрила намерение Шумана, так как считала, что эти названия «великолепны для тех, которые тебя полностью понимают, но не для публики! <...> она не знает, что ты этим хотел сказать, и только будет озадачена. Я думаю, ты должен оставить только общее название „Ночные пьесы". ...Музыка скорее всего выскажет то, что там есть ...знаток поймет это» [28]. Шуман последовал этому совету и отказался от заголовков при каждой пьесе.

---

[19] *Шуман Р.* Письма. Т. 2.— С. 238.
[20] Там же.— С. 395.
[21] Цит. по: *Шуман Р.* Письма. Т. 1.— С. 633.
[22] Там же.— С. 417.
[23] Там же.— С. 452.
[24] *Шуман Р.* Письма. Т. 1.— С. 453—457.
[25] Там же.— С. 521.
[26] Там же.— С. 529—530.
[27] Там же.— С. 531.
[28] Там же.— С. 655.

В июне 1840 г. «Ночные пьесы» вышли из печати в издательстве Мехетти в Вене с посвящением Эрнсту Беккеру (1798—1874), судебному следователю в Горном управлении Фрайберга, бывшим посредником между Шуманом и Фридрихом Виком. Беккер был в курсе сложных отношений Шумана и Вика и постоянно оказывал Роберту юридическую помощь. В декабре 1839 г. Шуман писал Беккеру: «В последние дни я много работал и завершил три тетради различных сочинений; одну из них посвящаю тебе,— хочешь, три *Ночные пьесы* или три *Романса*, или 2 маленькие пьесы из *Blumenstück*» [29]. Накануне Нового года Шуман пишет Кларе: «*Ночные пьесы* я хочу посвятить Беккеру из Ф[райберга], *Романсы* — Симонену де Сиру; сначала, когда я сочинял, имел в виду тебя, но затем и то и другое показалось мне недостаточно хорошим и достойным [тебя]» [30].

Наконец в конце июня 1840 г. Шуман посылает Беккеру только что вышедший из печати цикл с такой припиской: «Мой милый Беккер, прилагаю *Ночные пьесы*. Пусть они почаще и дружески напоминают тебе обо мне. Первая и последняя, вероятно, придутся тебе по вкусу более всего» [31].

1-е издание (EMI) не до конца удовлетворило Шумана, и он в том же году (также у Мехетти) осуществил новое издание (EMII), внеся в текст существенные изменения, однако при этом номер гравировальных досок остался прежним (3288). Последнее обстоятельство привело к тому, что в некоторых позднейших публикациях за основу было взято 1-е издание.

«КАРНАВАЛЬНОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ В ВЕНЕ» ор. 26

Первое упоминание об этом произведении содержится в письме Шумана Симонену де Сиру от 15 марта 1839 г., где композитором приводится список законченных сочинений, в том числе и «большая романтическая соната» [32] (под этим названием фигурировал вначале ор. 26), работа над которой находилась в стадии завершения. К 30 марта того же года Шуман в основном закончил «Карнавальное представление в Вене», так как в письме к Кларе он сообщает, что отправил новое сочинение издателю Мехетти, однако не уверен, достаточно ли оно отделано [33].

В начале апреля 1839 г. новое сочинение обретает свое постоянное название — «Карнавальное представление в Вене» с уточнением Шумана: «романтическая зрелищная пьеса» [34]. Но Шуман все медлит с изданием, забирает рукопись обратно и основательно переделывает свое сочинение. «Последние дни работал над Карнавальной сценой и теперь закончил ее, т. е. кроме последней части, которую, впрочем, собираюсь начать в ближайшие часы. Она позабавит тебя, хотя чрезмерно разрослась, в ней чуть ли не 30 страниц» [35],— пишет Шуман Кларе 24 января 1840 г.

В окончательно доработанном виде «Карнавальное представление в Вене» увидело свет в венском издательстве Мехетти в начале 1841 г. с посвящением почитателю и пропагандисту творчества Шумана Симонену де Сиру, бельгийскому меломану из Динана.

«Карнавальное представление в Вене» во многом близко написанным ранее сонатам Шумана, в частности пятичастной (в 1-й редакции) сонате ор. 14. Но быстрая смена настроений, калейдоскопичность тем, присущая этому сочинению и не характерная даже для романтической сонаты, заставили, видимо, Шумана отказаться от первоначального названия. По справедливому замечанию Ант. Рубинштейна, в этом произведении запечатлено «изображение австрийского карнавала, масленичных шуток» [36]. Распространенный перевод названия ор. 26 — «Венский карнавал» — не совсем точно передает жанровую основу этого произведения. Немецкое слово «шванк» означает грубую шутку, фарс, сатирическое представление из жизни простонародья и представляет особый жанр немецкой городской культуры. Основная «соль» шумановской шутки в этом цикле, по-видимому, в появлении ритмически измененной, но тем не менее хорошо узнаваемой полнозвучной темы «Марсельезы», настрого запрещенной в Вене напуганными революцией властями.

«ЧЕТЫРЕ МАРША» ор. 76

«Четыре марша» ор. 76 были написаны в короткий промежуток времени с 12 по 16 июня 1849 г. в Дрездене и явились непосредственным отражением революционных событий 1848—1849 гг. Шуман горячо воспринял известие о начале восстания в марте 1848 г. и откликнулся на него сочинением «Трех песен свободы» для мужского хора и духового оркестра на слова Т. Ульриха («К оружию»), Ф. Фрейлиграта («Черно-красно-золотой») и И. Фюрста («Песня свободы»). В дневниковых записях Шумана достаточно подробно отмечены основные этапы развития революции от ее начала до разгрома. Не участвуя, как Вагнер, в революционных действиях лично, Шуман тем не менее испытал и революционный подъем и горечь поражения и вместе со многими сочувствующими революции гражданами вынужден был с семьей бежать из Дрездена, опасаясь репрессий правительственных войск. В пригороде Дрездена Крейше Шуман на следующий день после завершения маршей писал издателю Вистлингу в Лейпциг: «Посылаю Вам несколько маршей, но это не старые дессауэровские марши, а скорее республиканские. Я не нашел лучшего способа дать волю своему волнению — они написаны поистине с пламенным увлечением.

Условие: они должны быть напечатаны *немедленно*. Их следует гравировать очень крупными нотами. И поскольку я всегда стремлюсь, чтобы оформление моих композиций соответствовало их содержанию, на титуле не нужно писать ничего, кроме указан-

---

[29] *Шуман Р.* Письма. Т. 1.— С. 525.
[30] Там же.— С. 527.
[31] Там же.— С. 564.
[32] Там же.— С. 448.
[33] Там же.— С. 452.
[34] Там же.— С. 457.
[35] *Шуман Р.* Письма. Т. 1.— С. 532.
[36] *Рубинштейн А.* Указ. соч.— С. 189.

ного в прилагаемом листе, но это немногое — самым крупным шрифтом. Мое имя нужно поместить сверху, ибо иначе я не знаю, как уместить дату 1849, которая на сей раз необходима. Желательно также, чтобы была *обложка* и по возможности с еще более крупным шрифтом,— теперь ведь он в моде. Чтобы поскорее завершить дело, пришлите мне на этот раз и первую корректуру. ...Если Вы не сможете взять на себя издание, сразу же пришлите рукопись обратно» [37]. В тот же день Шуман написал своему другу Ф. Бренделю: «Все это время я много, очень много работал; никогда еще меня не влекло к работе так сильно, и никогда она не давалась мне так легко. Но последние марши все же доставили мне наибольшую радость. Что ж, хотелось бы, чтобы и другие их восприняли так же...» [38].

Марши вскоре вышли в издательстве Вистлинга, который учел пожелания Шумана. Посылая экземпляр издания Листу, Шуман сопроводил его такими словами: «Прилагаю одну новинку — Четыре марша. Буду рад, если они Вам понравятся. Год, которым они помечены, на сей раз имеет значение, что Вы легко поймете.

О времена — о владыки — о народ!» [39].

Приписка Шумана красноречиво намекает на глубокий программный замысел цикла из четырех маршей, которые хотя и не относятся к вершинным достижениям шумановского гения, однако убедительно выражают благородные душевные порывы композитора-республиканца.

«ЛЕСНЫЕ СЦЕНЫ» ор. 82

«Посылаю Вам „Лесные сцены“, вещь, которую я долго и усердно лелеял. Пусть будет она прибыльна для Вас и пусть принесет Вам если не целый лес, то хотя бы небольшое дерево для нового дела. Оформление предоставляю Вам; мое желание — чтобы оно было в том же роде, что и хертелевское издание „Consolations“ Листа,— формат, гравировка и рамка» [40],— так писал 8 октября 1850 г. Шуман начинающему лейпцигскому издателю Б. Зенфу о своей новой работе.

«Лесные сцены» были начаты в конце декабря 1848 г. в Дрездене и закончены там же в сентябре 1850 г. Сначала Шуман намеревался написать цикл из восьми пьес, о чем свидетельствует титульный лист в Эскизной тетради за 1848—1851 гг. Хотел он также и предварить ряд пьес стихотворными эпиграфами из популярных в то время поэтических сборников Г. Пфарриуса и Г. Лаубе, однако сохранил только один, в «Проклятом месте», собственноручно вычеркнув остальные (они приведены в комментариях к настоящему изданию).

Цикл вышел у Зенфа в ноябре 1850 г. с живописным титульным листом и изящной рамкой. Шуман посвятил его дочери прусского консула в Лейпциге Аннетте Пройсер, семейство которой было поклонниками шумановского творчества.

В «Лесных сценах» Шуман затрагивает дорогую для романтиков тему природы. Таинственно-мистические звучания «Вещей птицы», зловещее «Проклятое место», открыто-жизнерадостная «Охотничья песня» — все эти необходимые атрибуты романтизма, представляющие реальный и фантастический мир, присутствуют и в произведении Шумана.

«ТРИ ФАНТАСТИЧЕСКИЕ ПЬЕСЫ» ор. 111

Это название цикл получил позднее. Первоначально, ведя переговоры с лейпцигским издательством «Петерс» об издании этого опуса, Шуман писал: «В данный момент у меня готова только тетрадь *Романсов для фортепиано* (общий объем — три листа). Они не трудны, но их нельзя назвать и легкими. Я охотно пришлю их Вам для ознакомления, хотя обычно я этого не делаю, так как издатели и без того с готовностью печатают мои произведения. ...Если Вы после просмотра Романсов сочтете, что они хороши в чисто издательстком смысле, нам будет легко столковаться относительно всего остального» [41].

Цикл был закончен в 1851 г., вышел из печати у Петерса в 1852 г. под названием «Три фантастические пьесы». Последовательно развивая созданную им историческую модель жанра «фантастической пьесы», Шуман обращался к нему после программных «Фантастических пьес» ор. 12 в 40-е годы («Фантастические пьесы» для кларнета и фортепиано ор. 73, 1849 г., «Фантастические пьесы» для фортепиано, скрипки и виолончели ор. 88, 1842 г.), причем только в цикле ор. 88 имеются обобщенные заглавия: «Романс», «Юмореска», «Дуэт», «Финал». В «Фантастических пьесах» ор. 111 указание на программный замысел также отсутствует, все три пьесы объединены исключительно средствами музыкальной организации цикла.

При подготовке настоящего издания среди основных материалов был впервые использован ранний автограф 2-й пьесы (тт. 1—22), хранящийся в Рукописном отделе Государственной публичной библиотеки Ленинграда (Ф. 991. Собрание П. Вакселя, оп. 1 № 2452). На обороте автографа имеются наброски пьесы № 1. Под нотными строками помещена надпись К. Шуман, удостоверяющая, что это «рукопись Роберта Шумана».

Павел Егоров

---

[37] *Шуман Р.* Письма. Т. 2.— С. 223.
[38] Там же.— С. 222—223.
[39] Там же.— С. 230.
[40] Там же.— С. 261.
[41] *Шуман Р.* Письма. Т. 2.—С. 290.

ДЕТСКИЕ СЦЕНЫ

Легкие пьесы для фортепиано

KINDERSZENEN

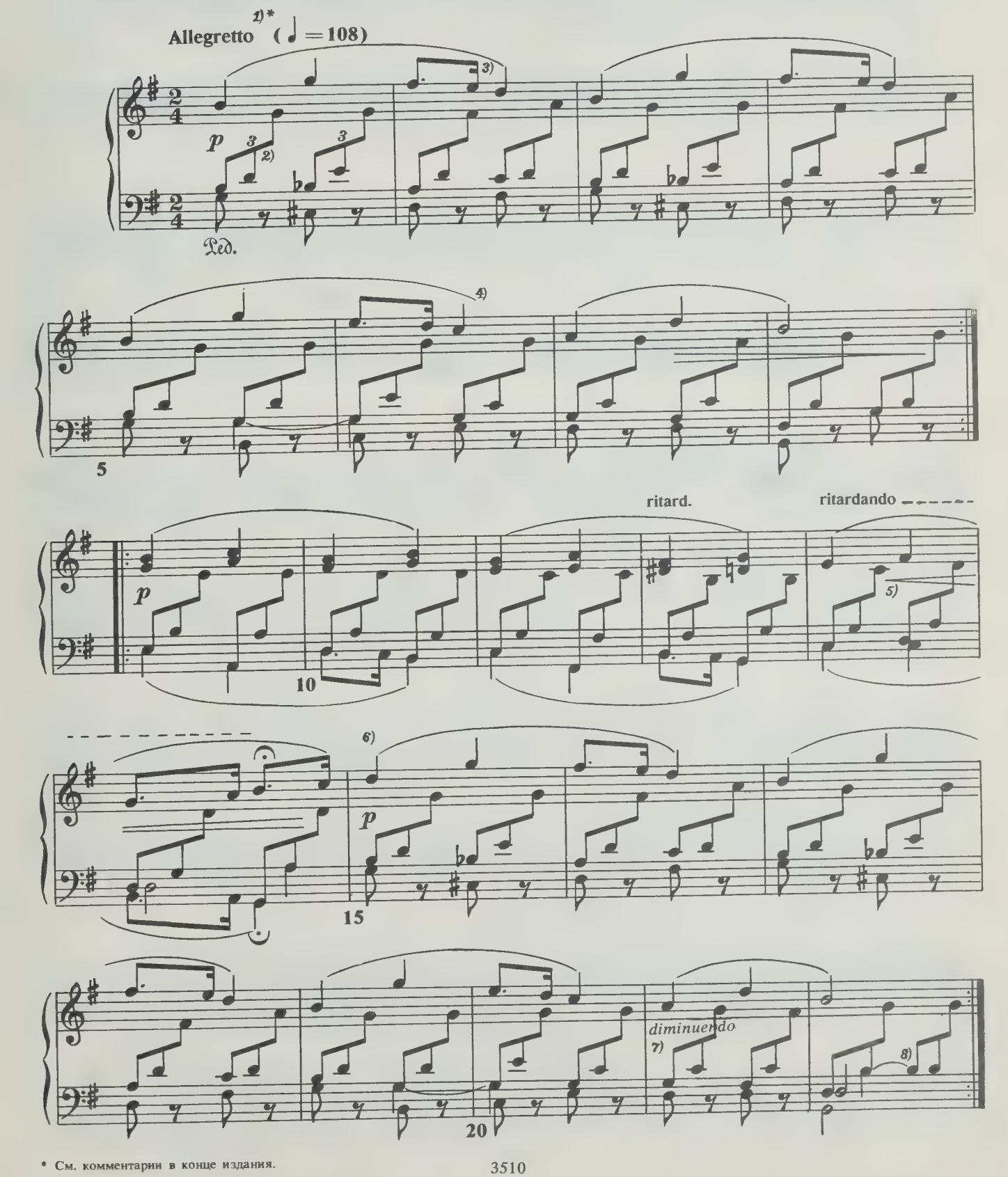
Leichte Stücke für das Pianoforte

Op. 15

1

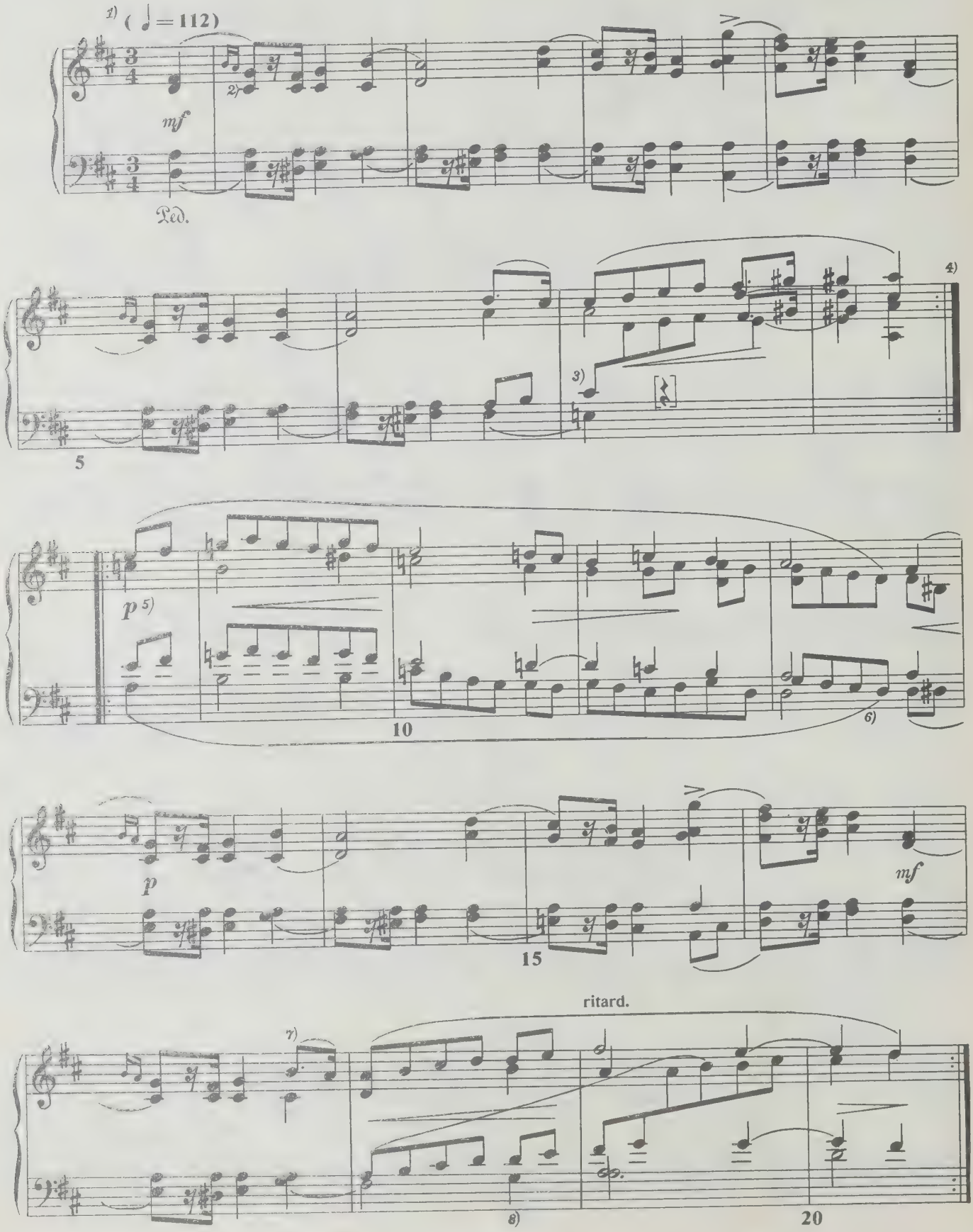
О ЧУЖИХ СТРАНАХ И ЛЮДЯХ

VON FREMDEN LÄNDERN UND MENSCHEN

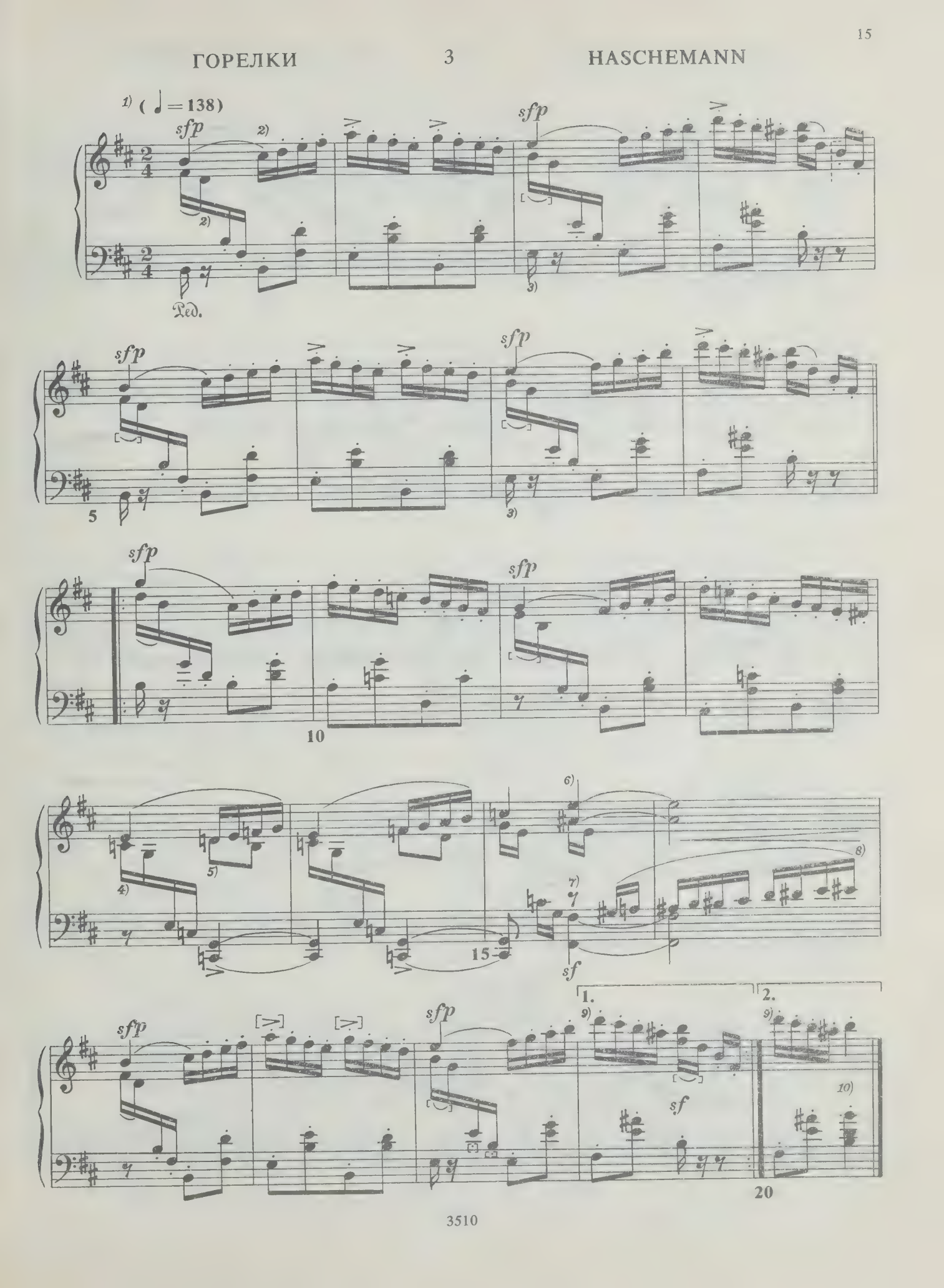


* См. комментарии в конце издания.

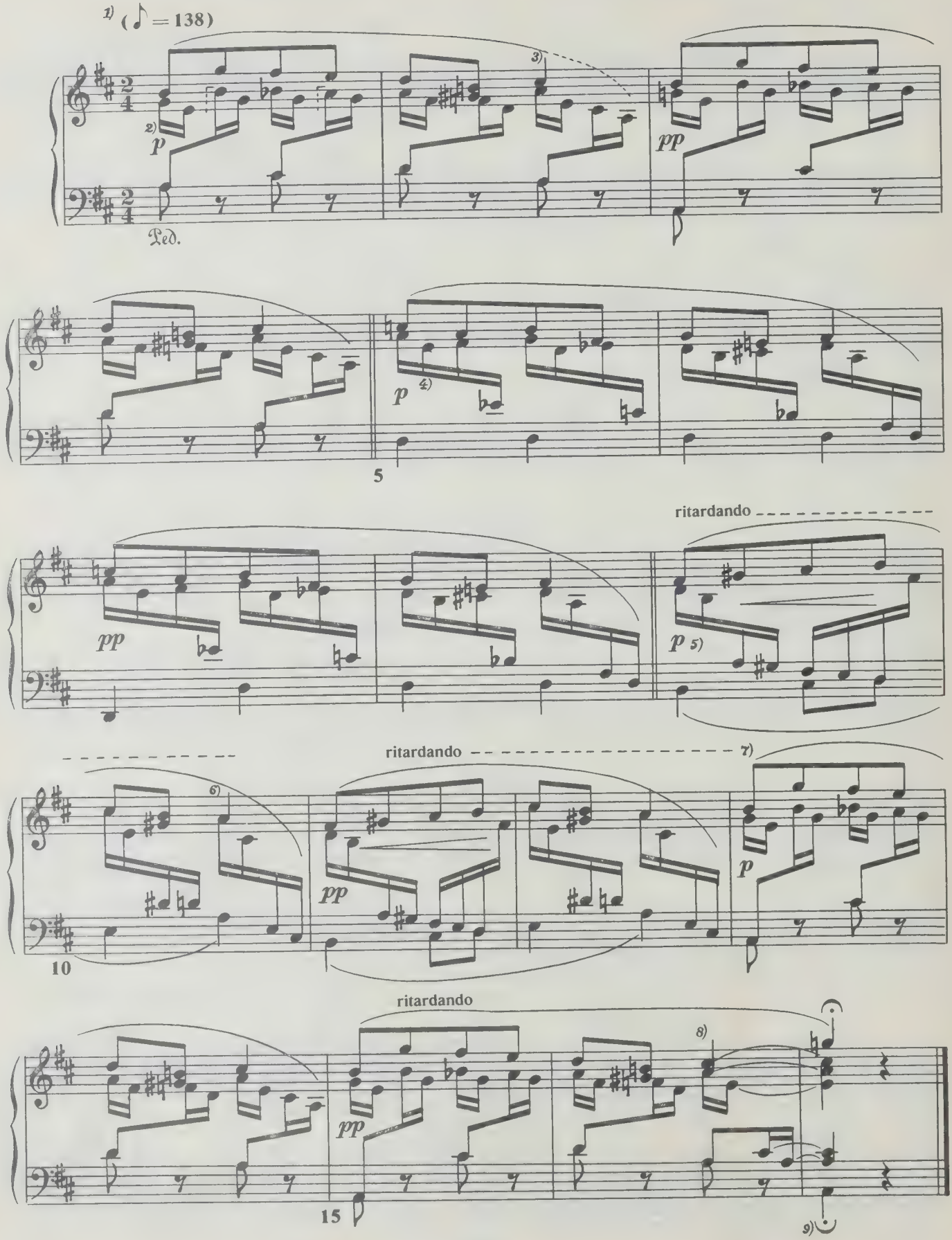
КУРЬЕЗНАЯ ИСТОРИЯ 2 KURIOSE GESCHICHTE



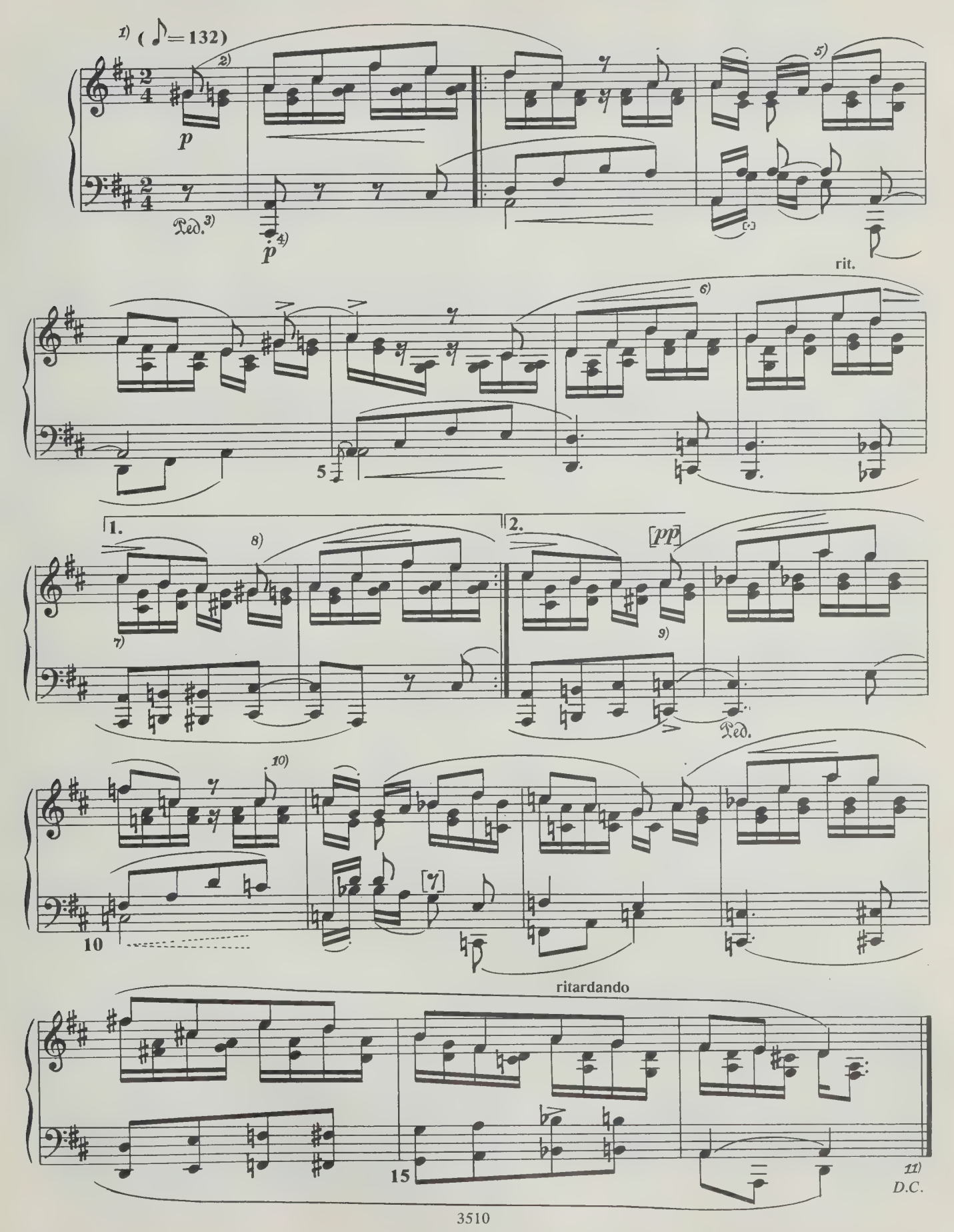
ГОРЕЛКИ 3 HASCHEMANN



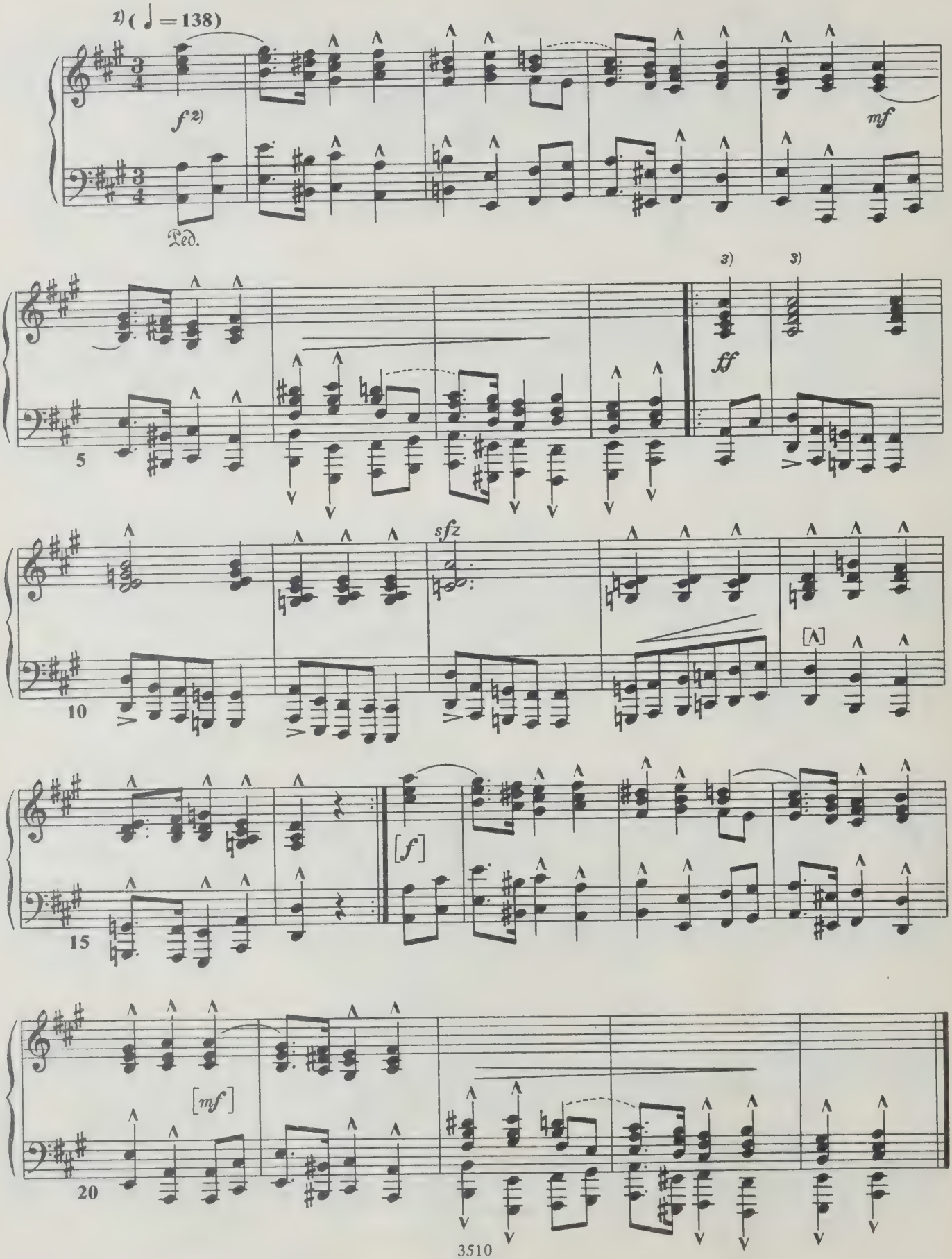
ПРОСЯЩИЙ РЕБЕНОК 4 BITTENDES KIND



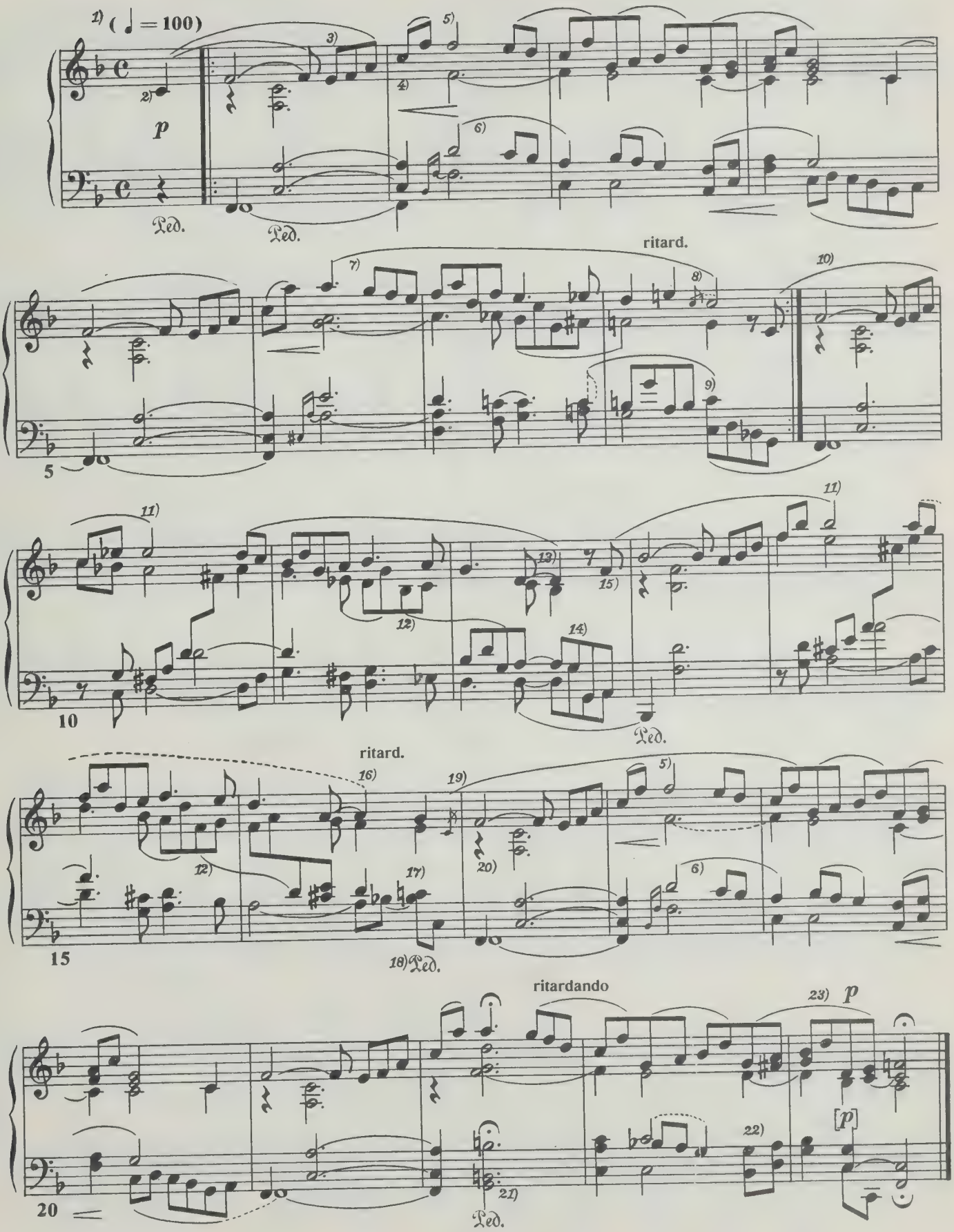
ПОЛНОЕ УДОВОЛЬСТВИЕ 5 GLÜCKES GENUG



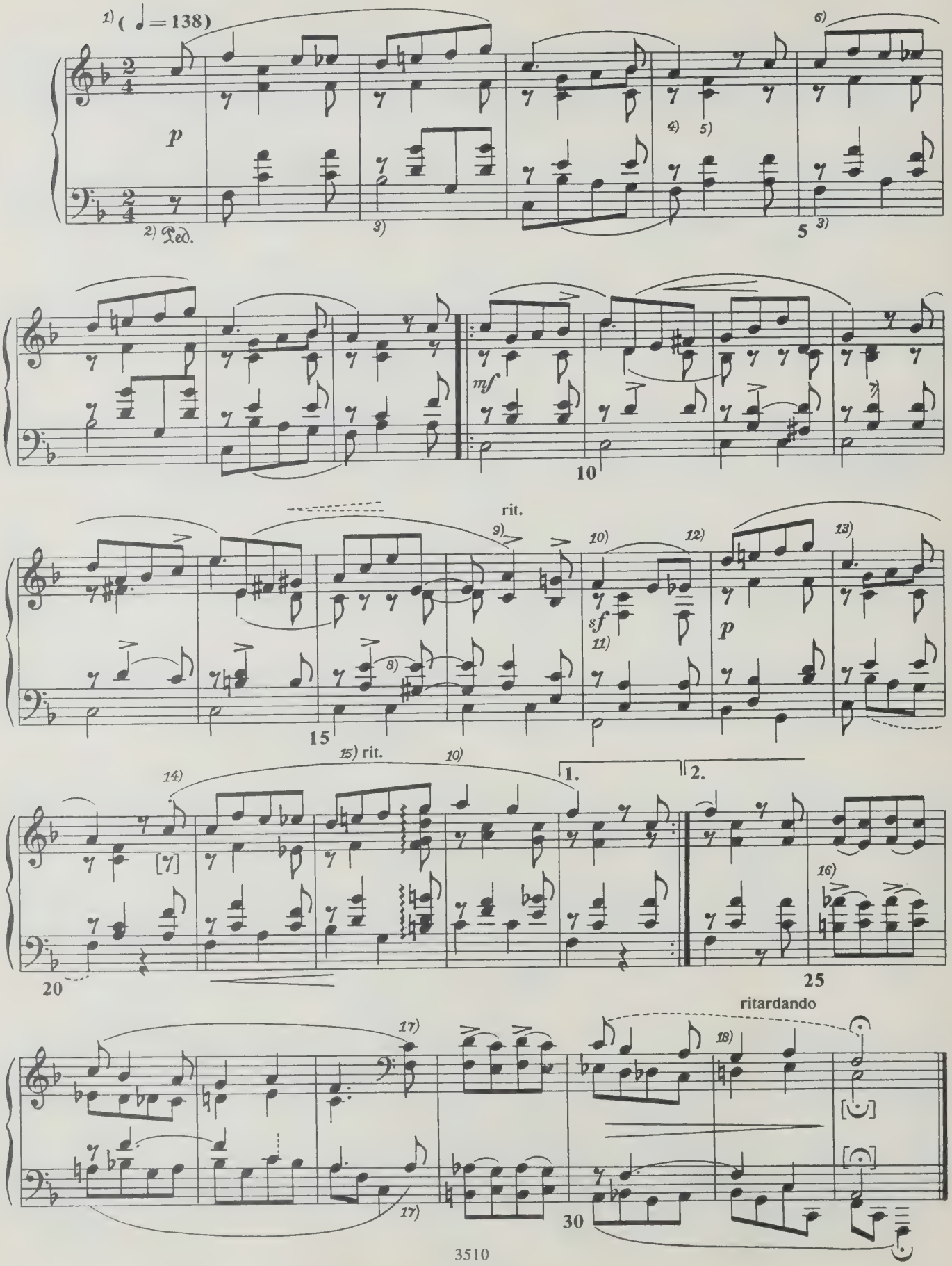
ВАЖНОЕ СОБЫТИЕ 6 WICHTIGE BEGEBENHEIT



ГРЕЗЫ 7 TRÄUMEREI



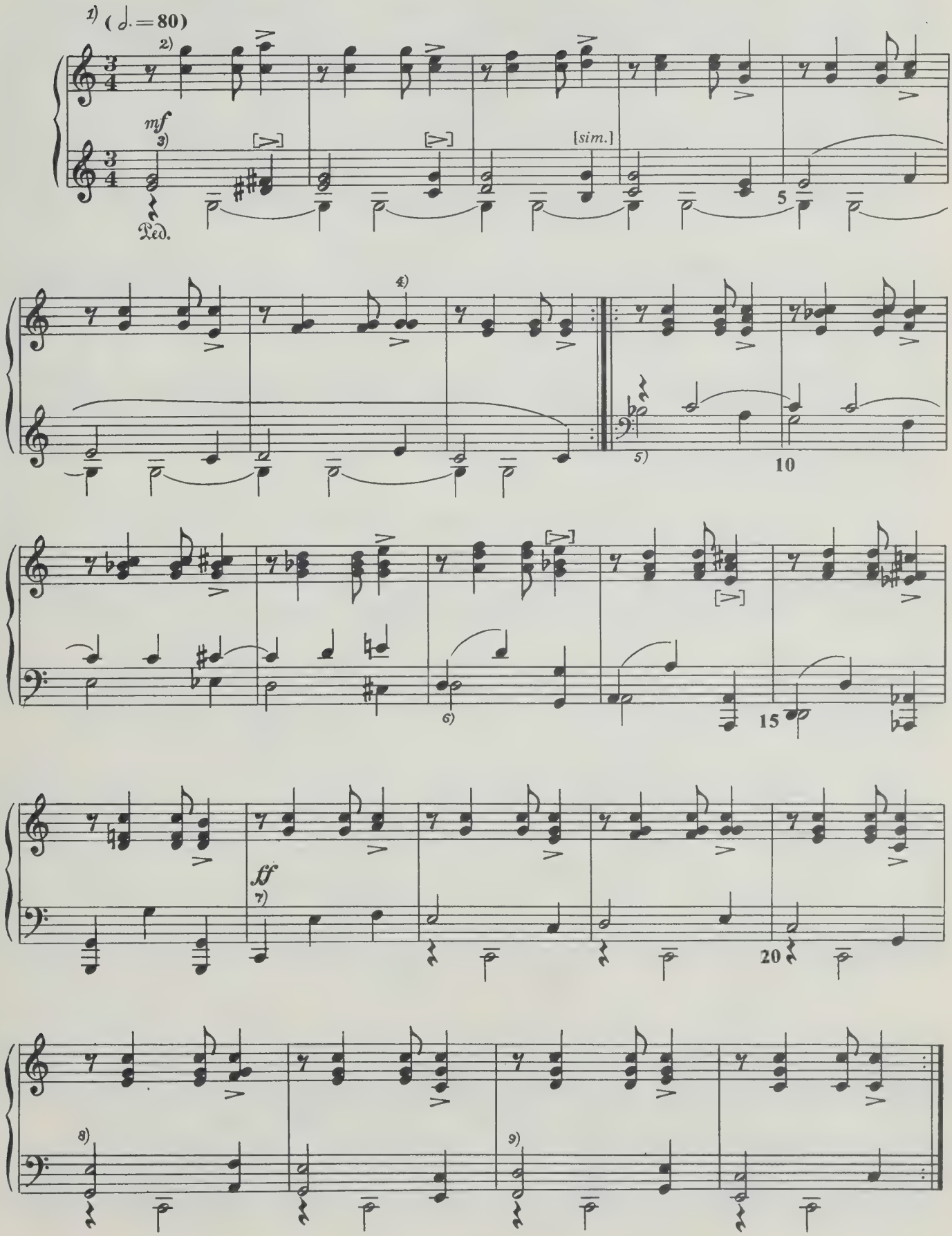
У КАМИНА 8 AM KAMIN



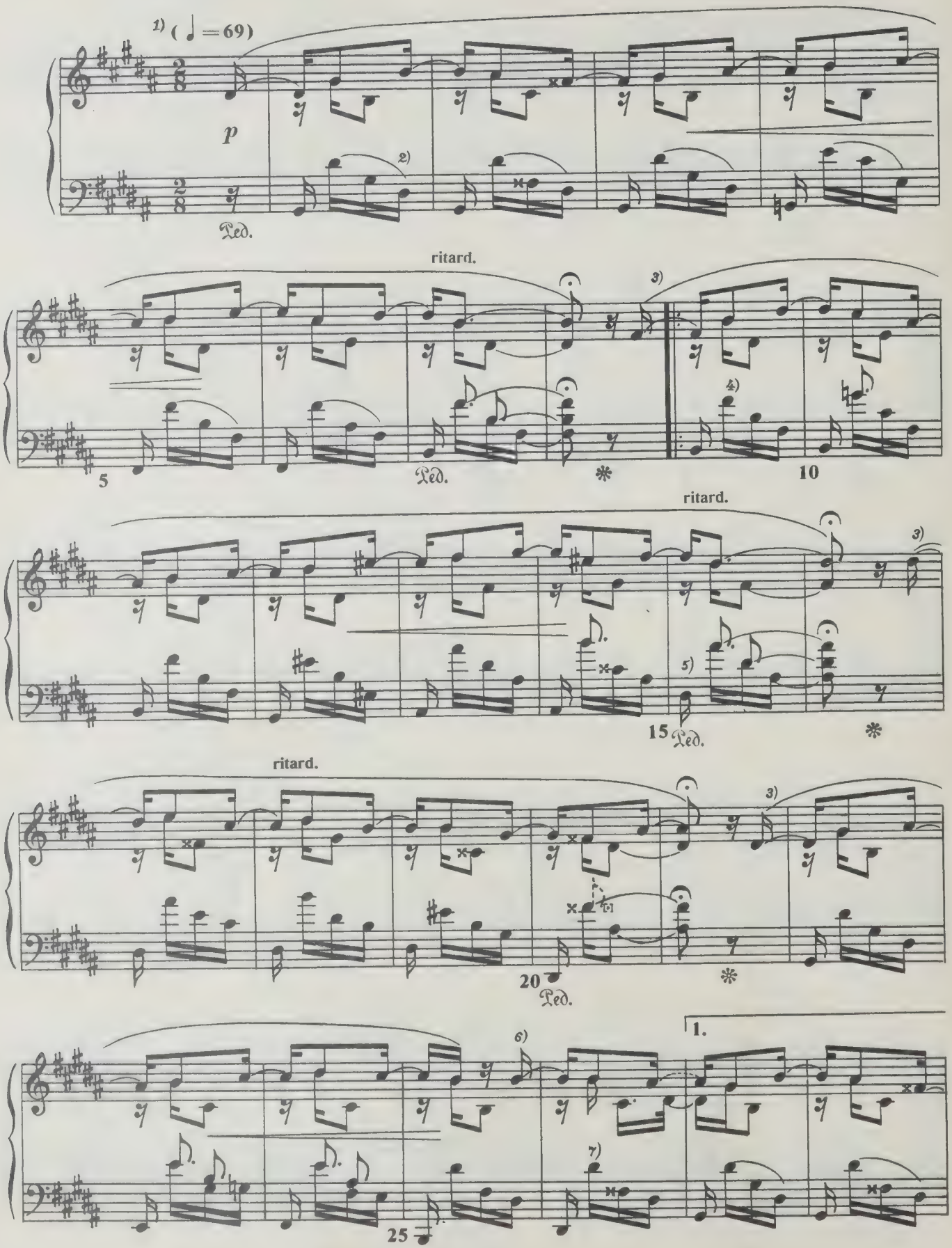
РЫЦАРЬ НА ДЕРЕВЯННОЙ ЛОШАДКЕ

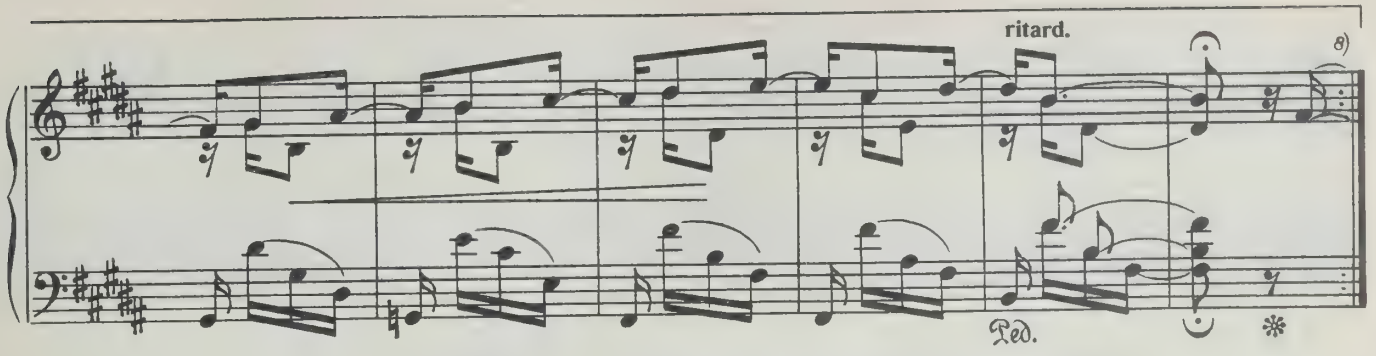
9

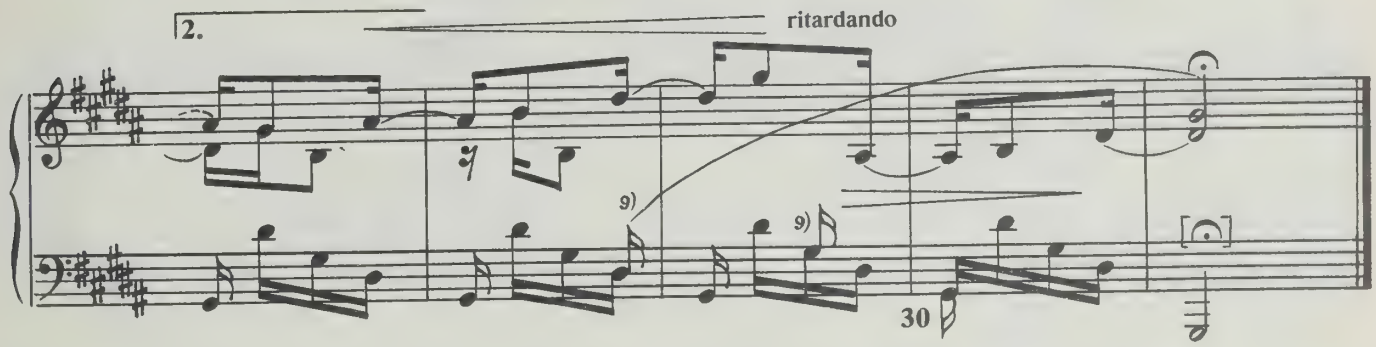
RITTER VOM STECKENPFERD



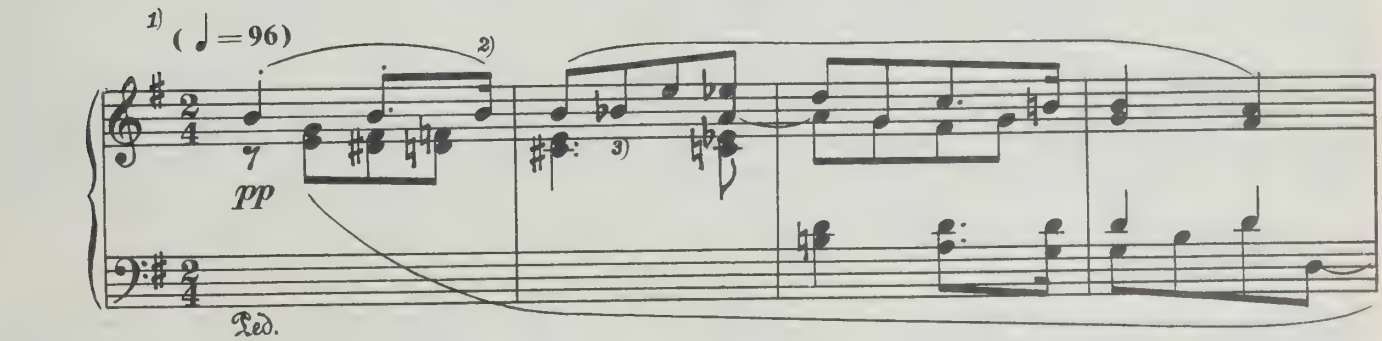
ПОЧТИ СЕРЬЕЗНО 10 FAST ZU ERNST

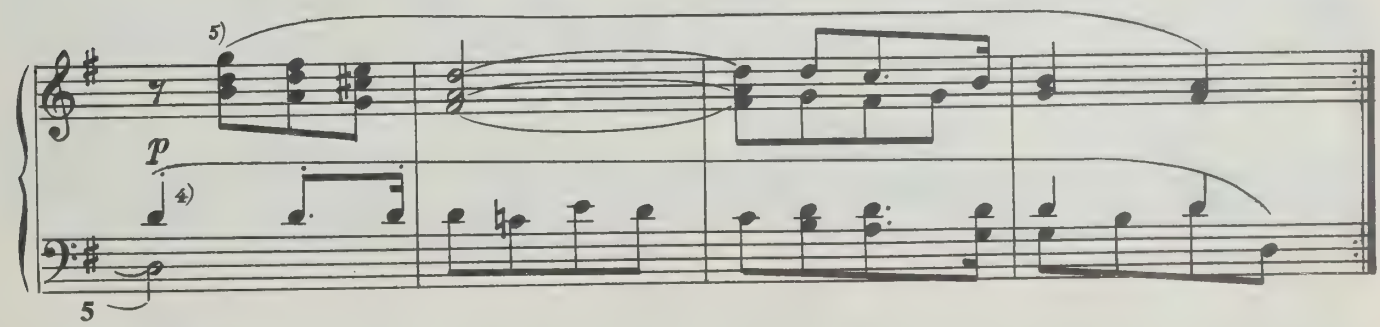


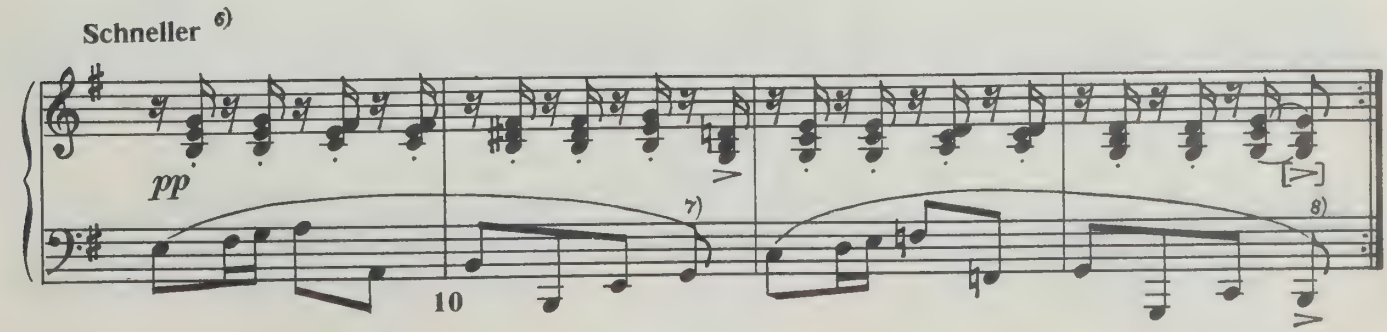


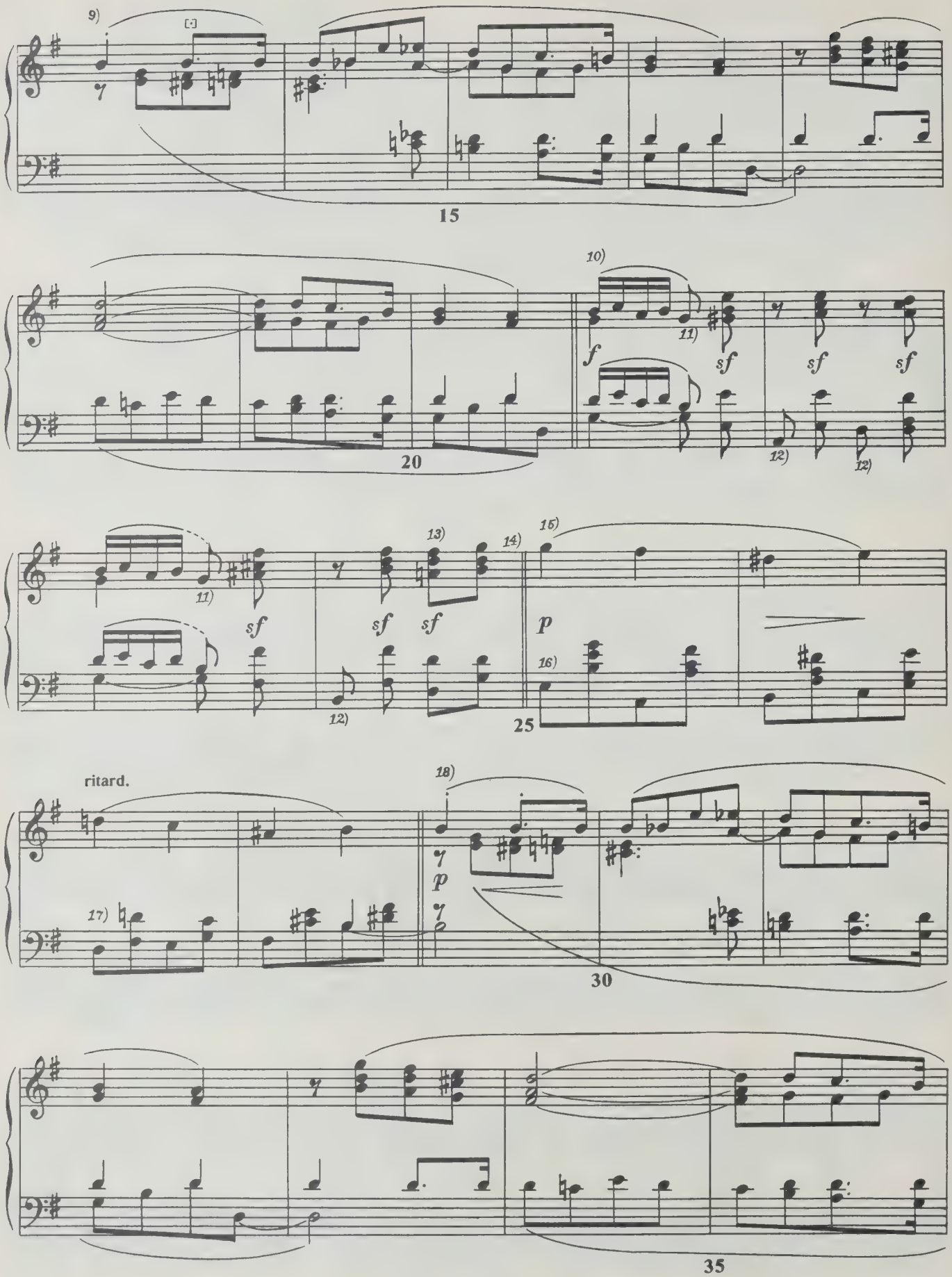


СТРАХИ 11 FÜRCHTENMACHEN








9)
15
10)
11)
f
sf
sf
sf
20
12)
12)
11)
sf
13)
sf
sf
14)
15)
p
16)
12)
25
ritard.
18)
17)
p
30
35

Schneller

pp

19)

20)

40

21)

22)

45

ЗАСЫПАЮЩИЙ РЕБЕНОК 12 KIND IM EINSCHLUMMERN

1) (♪ = 92)

p

p

2)

Ped.

3)

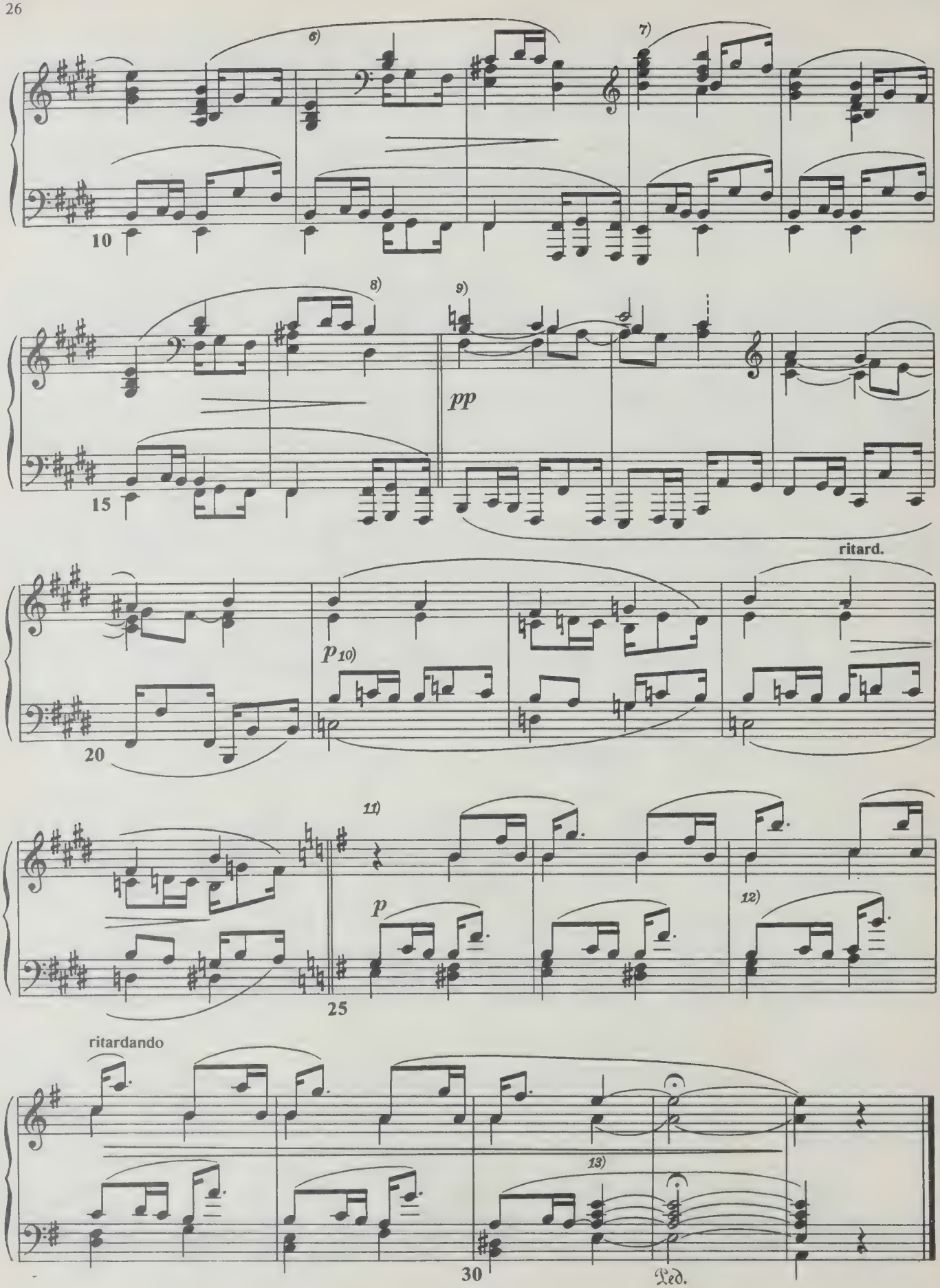
4)

5)

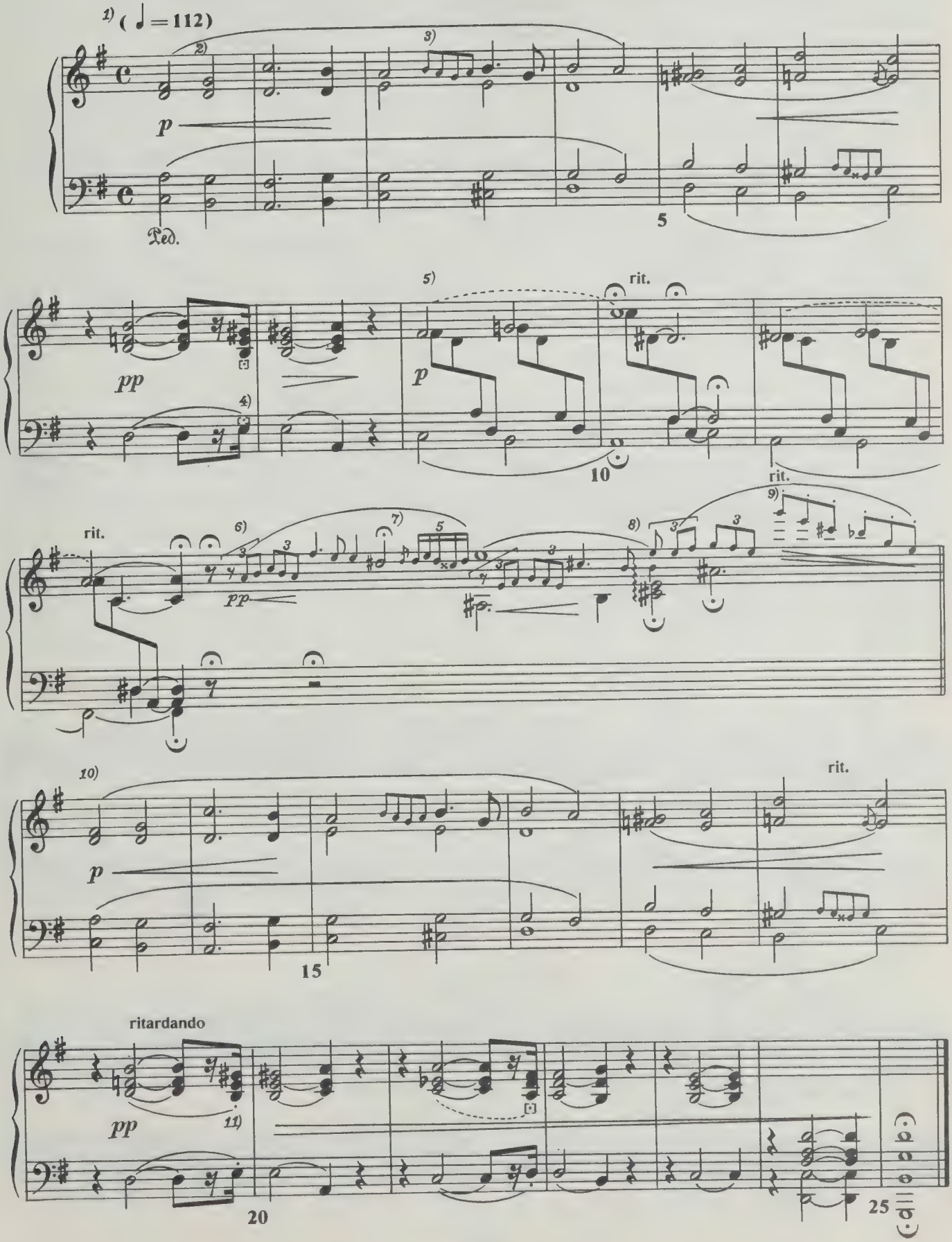
pp

5

Ped.


6)
7)
10
8)
9)
pp
15
ritard.
p 10)
20
11)
p
12)
25
ritardando
13)
30
Ped.

ПОЭТ ГОВОРИТ 13 DER DICHTER SPRICHT



Моему другу Ф. Шопену

КРЕЙСЛЕРИАНА

Фантазии

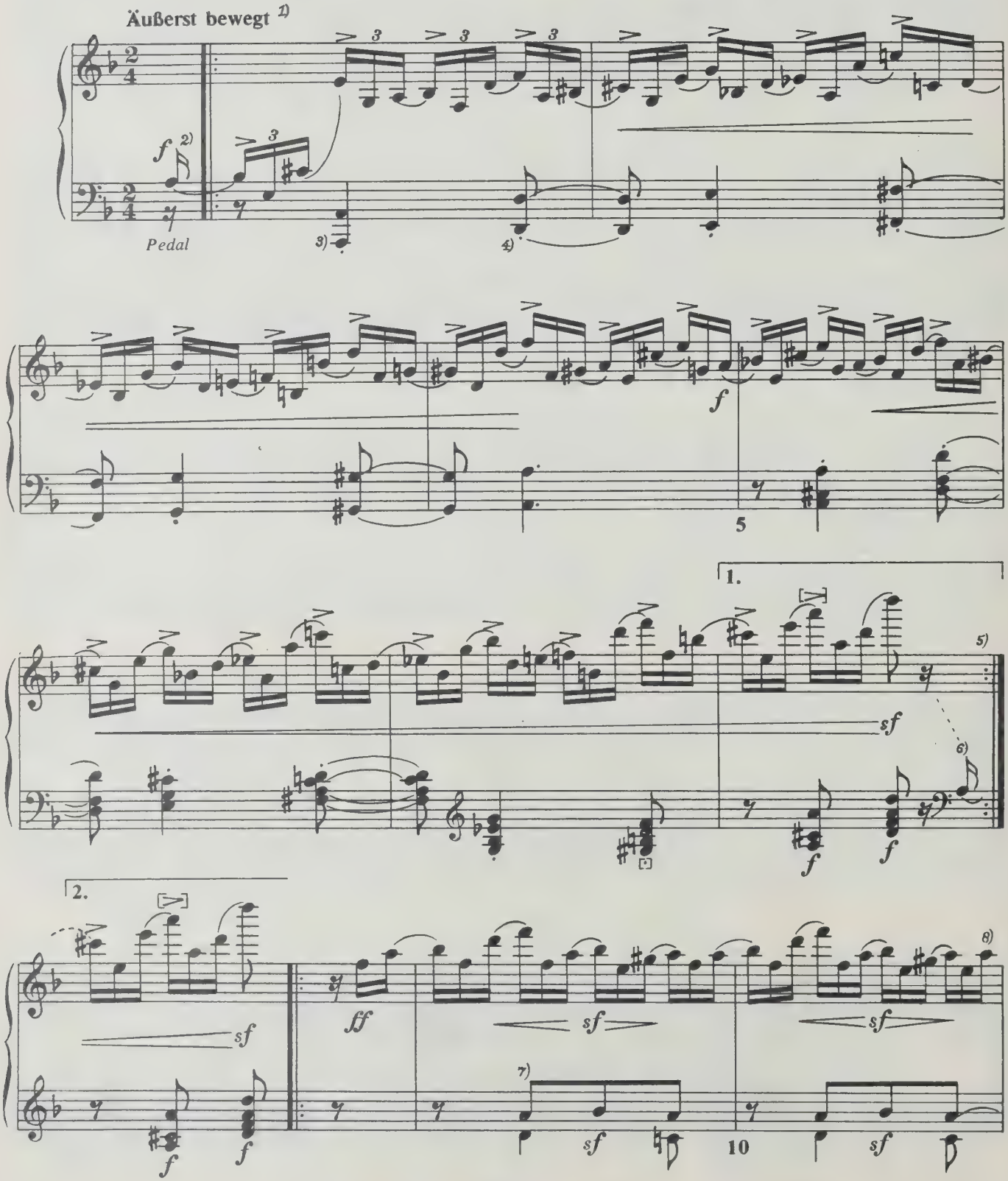
Op. 16

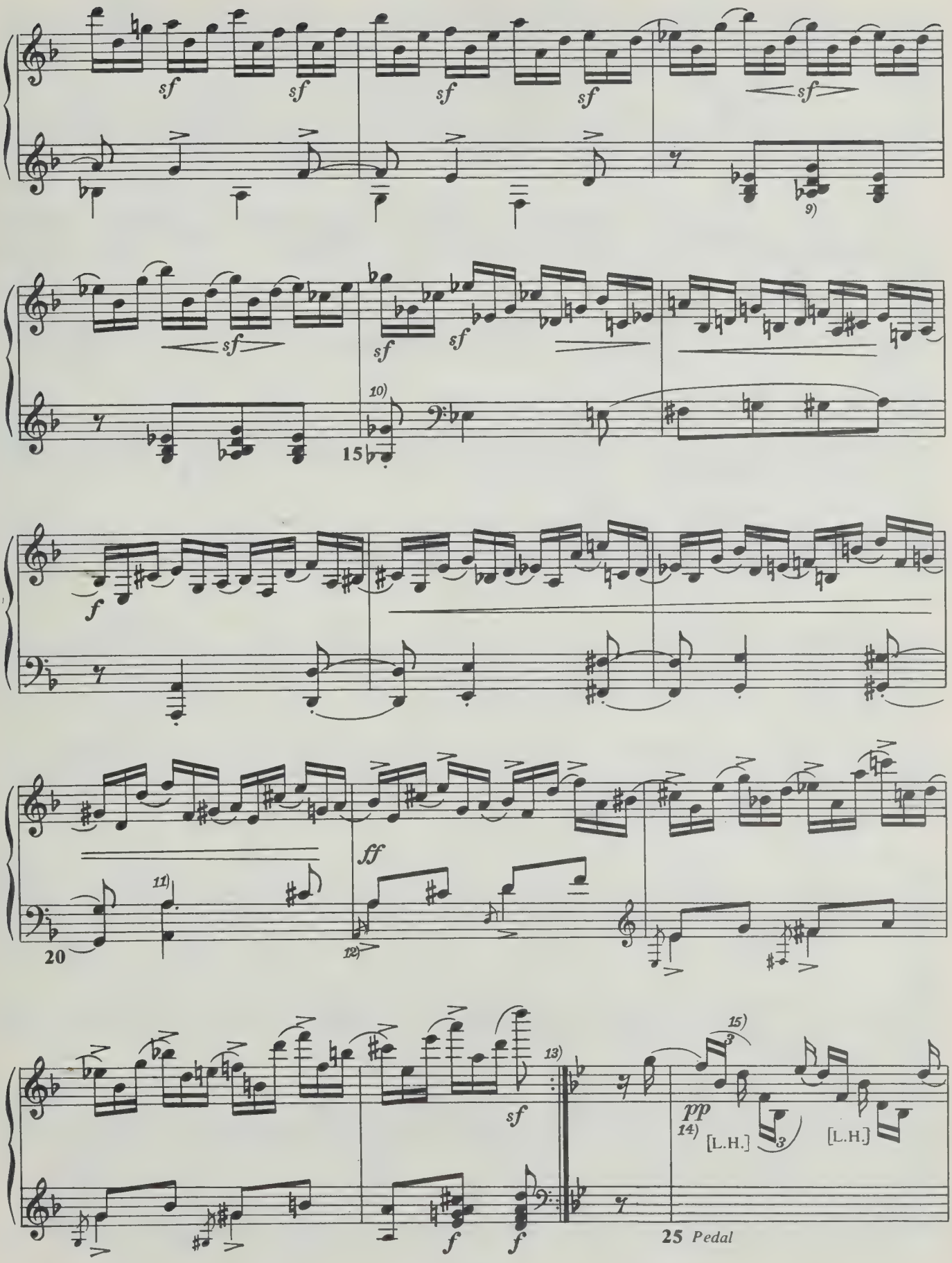
Seinem Freunde F. Chopin zugeeignet

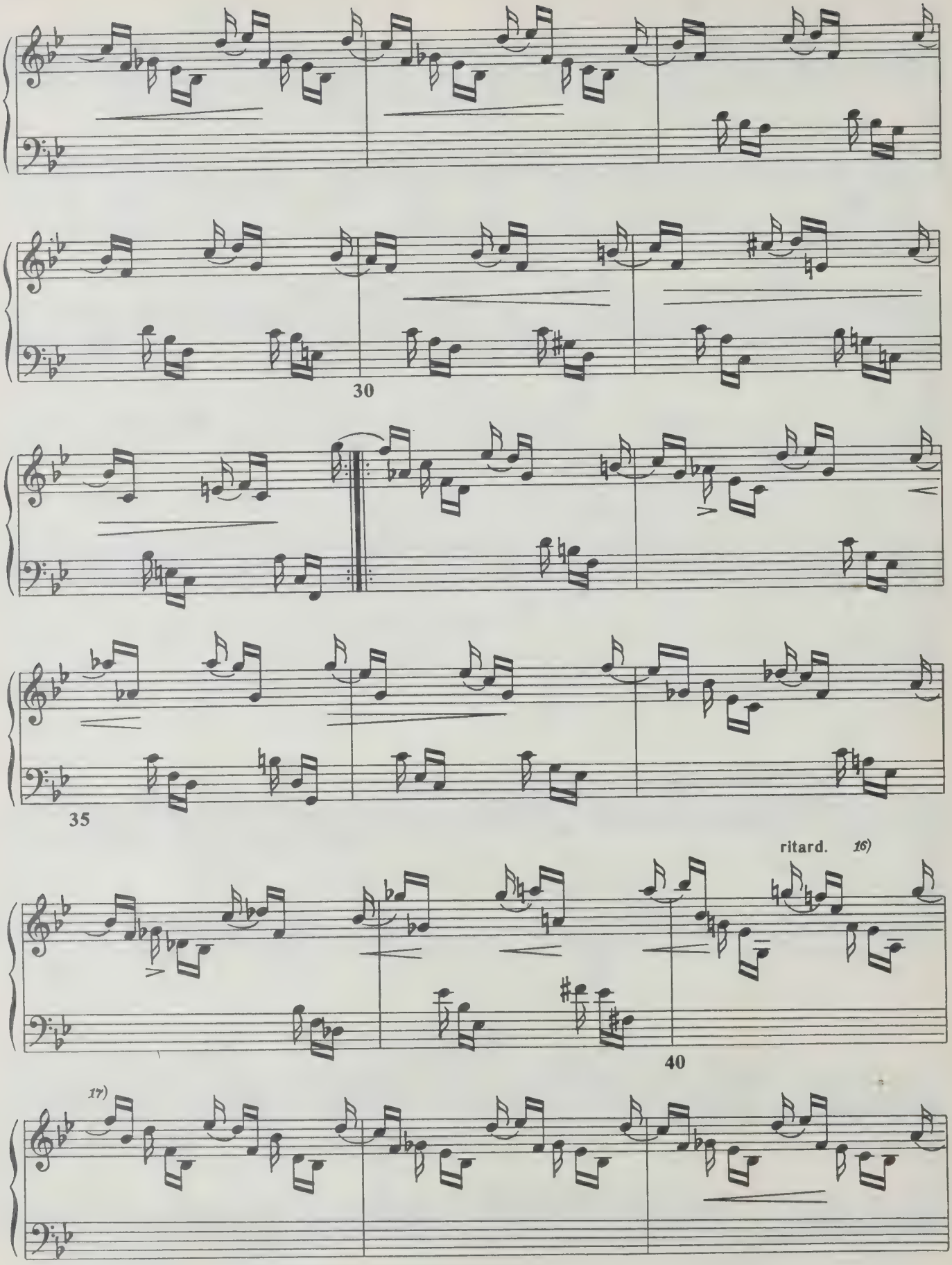
KREISLERIANA

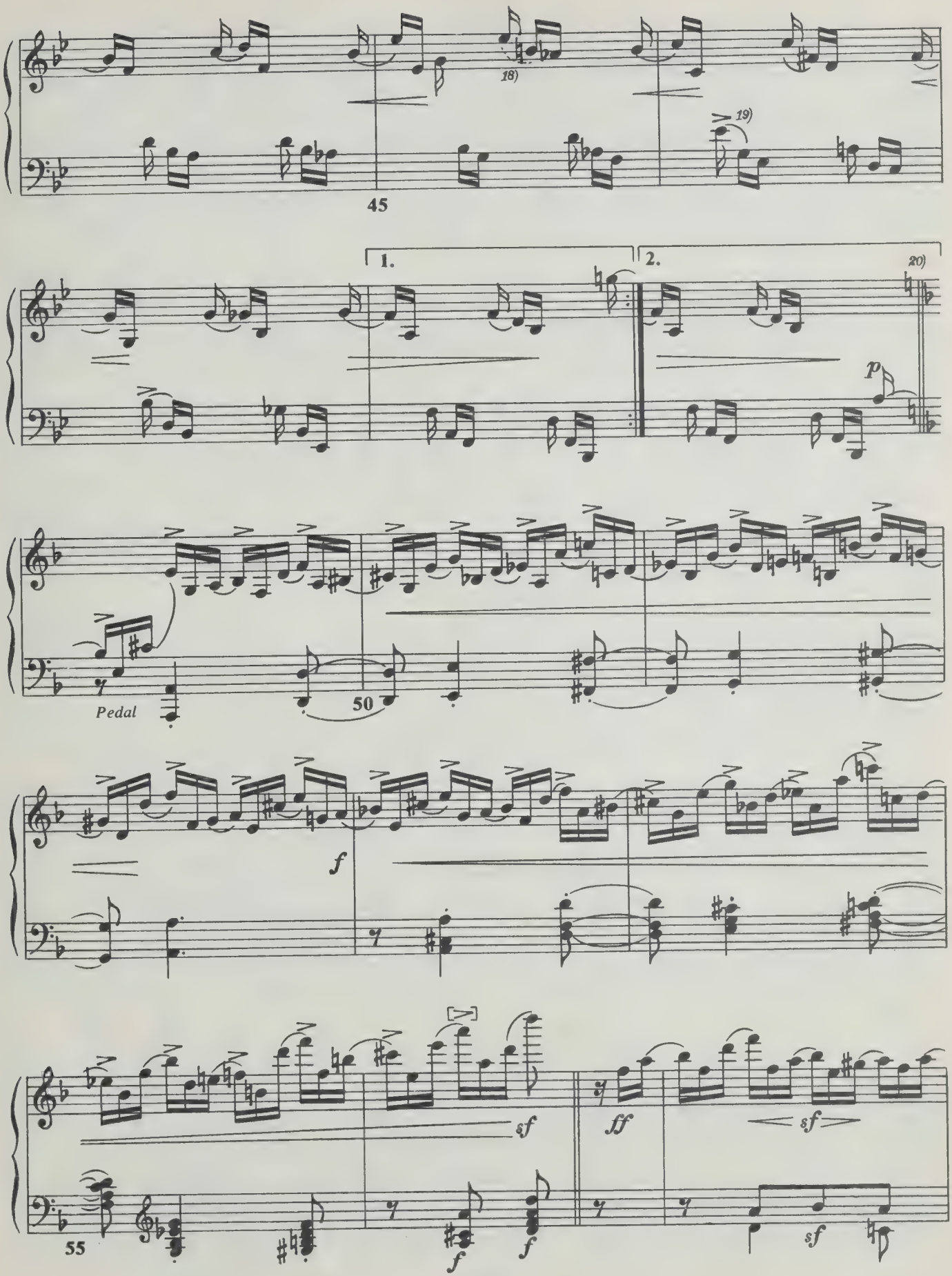
Fantasien

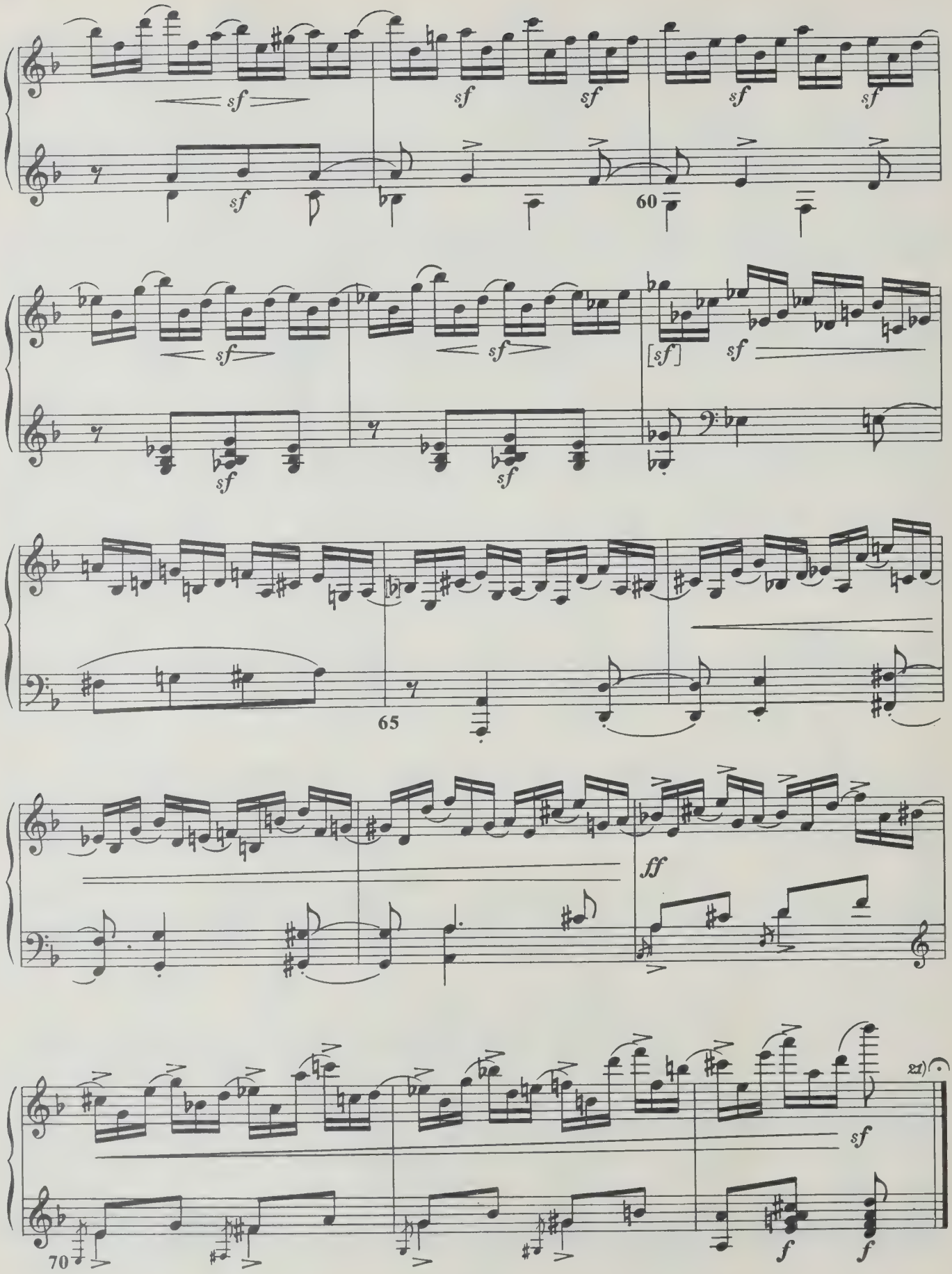
I




sf
9)
10)
15
f
ff
11)
20
12)
13)
15)
pp
14)
[L.H.]
[L.H.]
25 Pedal

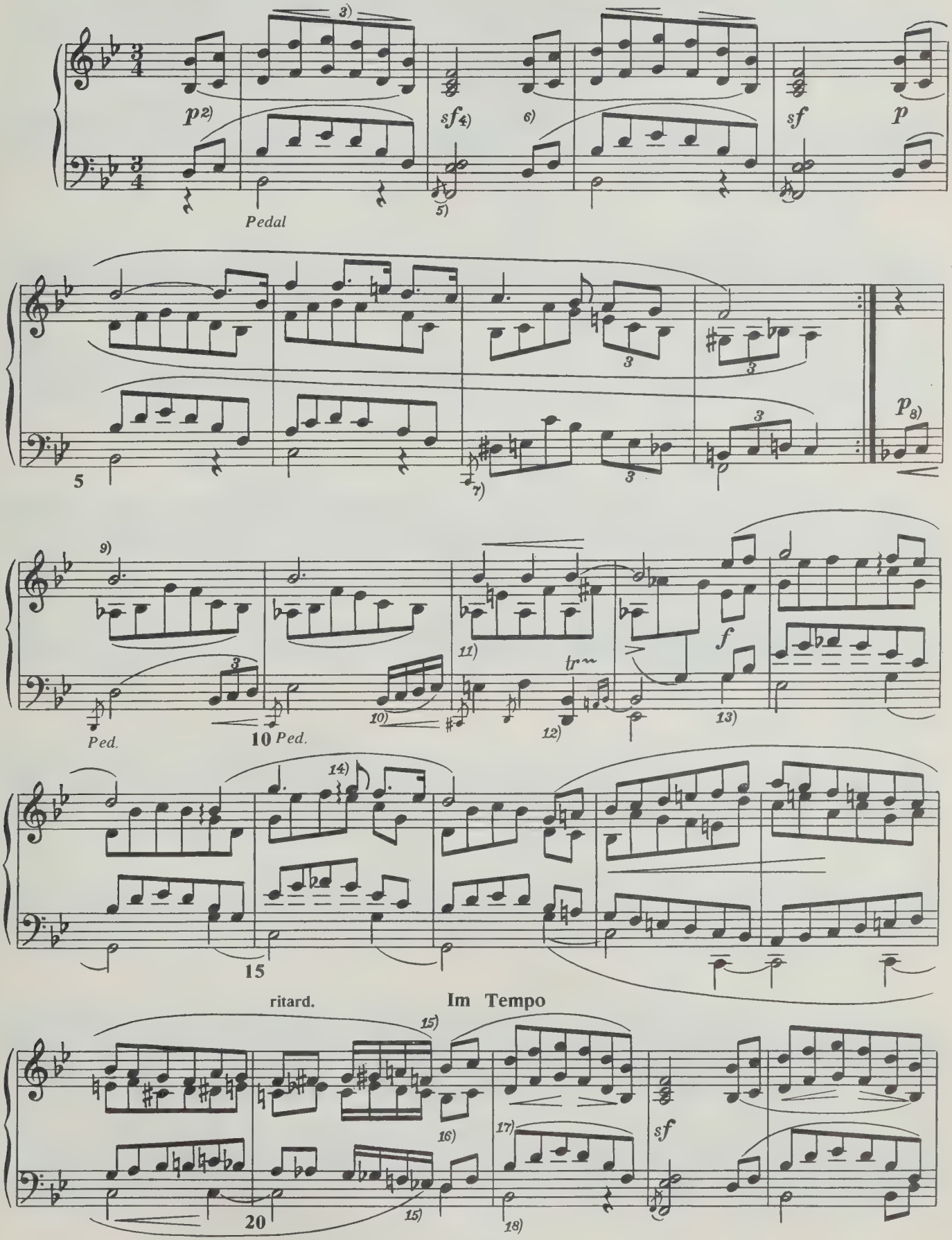

30
35
ritard.
16)
40
17)

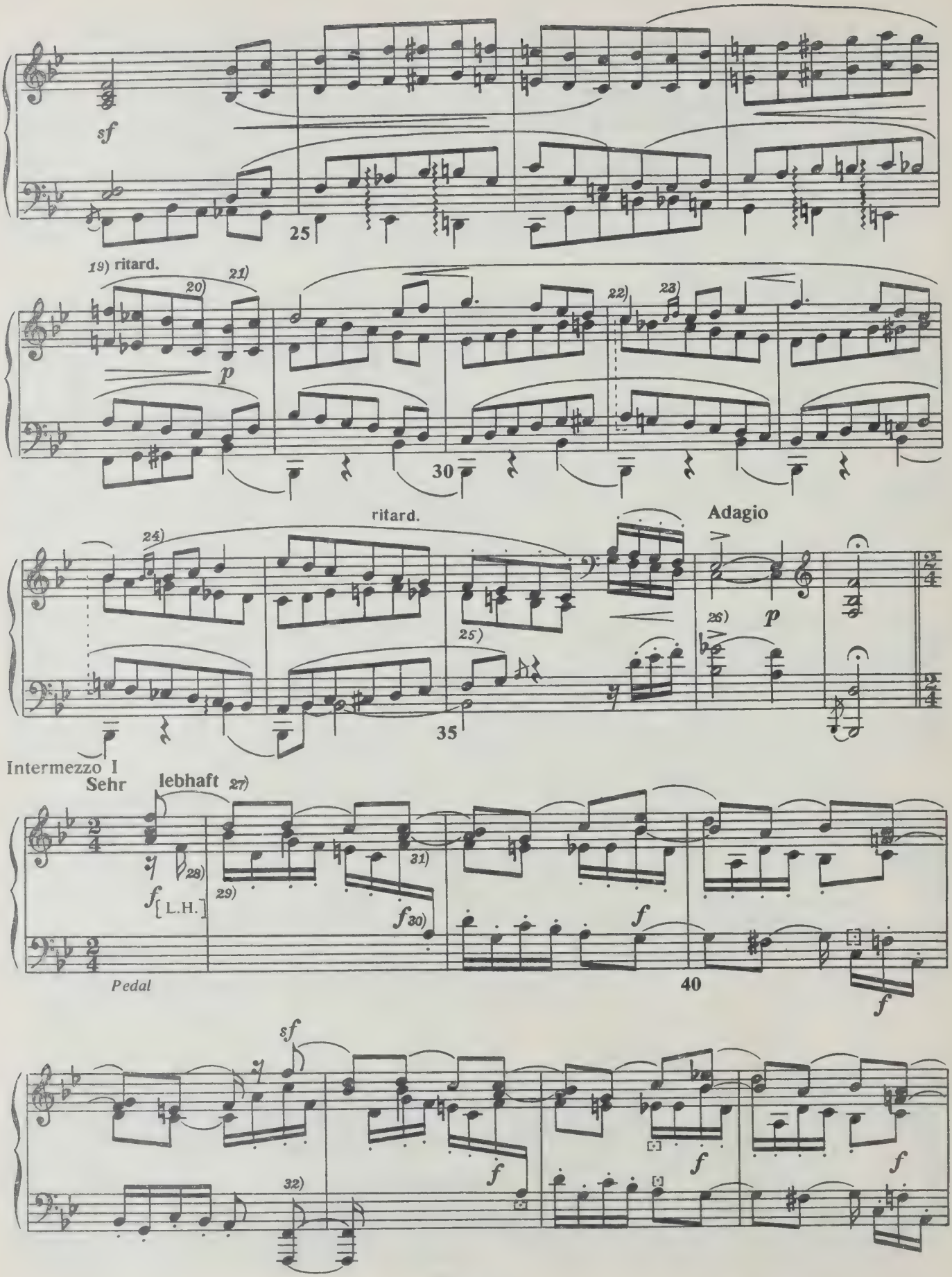

18)
19)
45
1.
2.
20)
p
Pedal
50
f
sf
ff
sf
55
f
f
sf

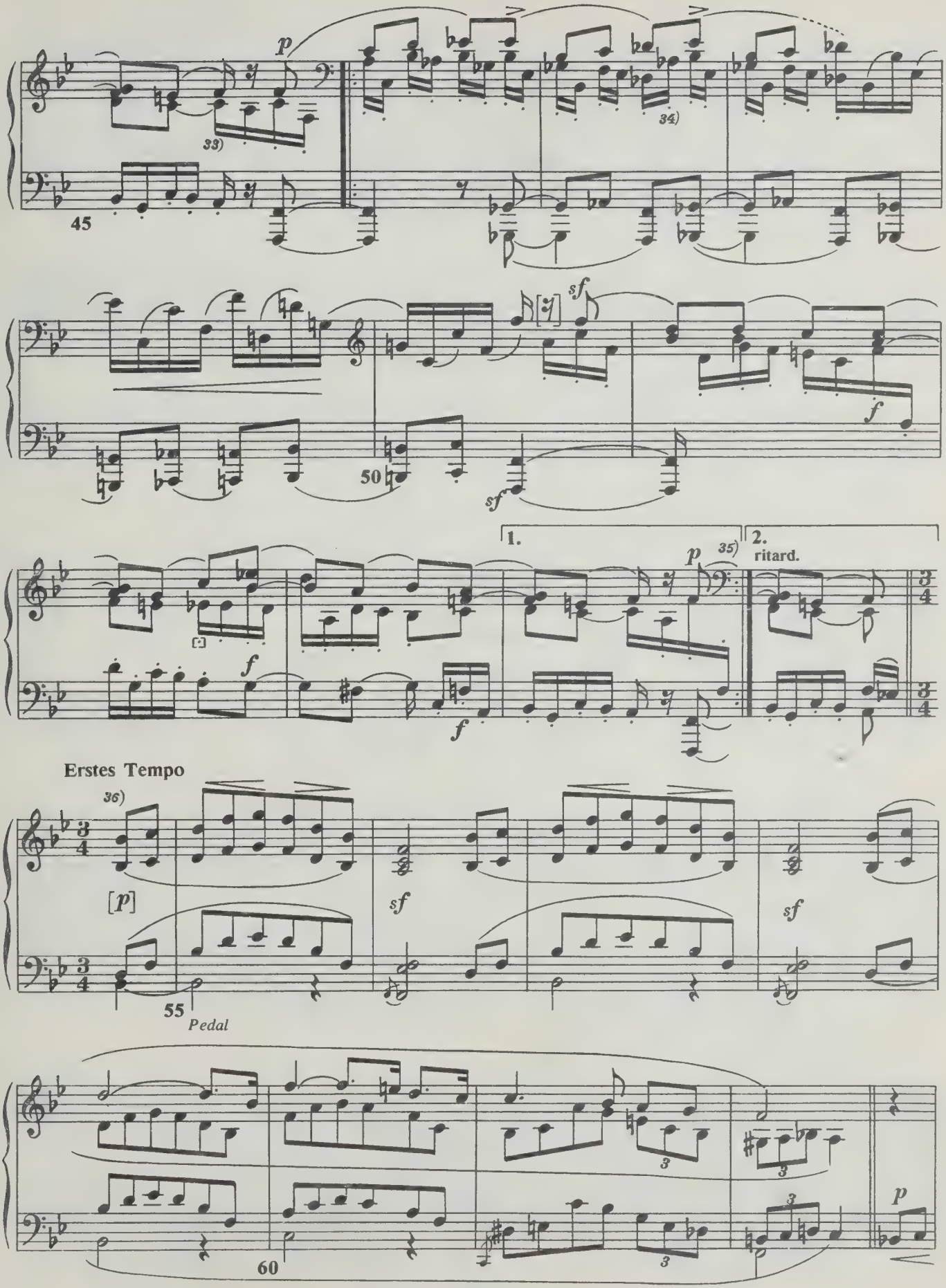

sf
60
[sf]
65
ff
70
f

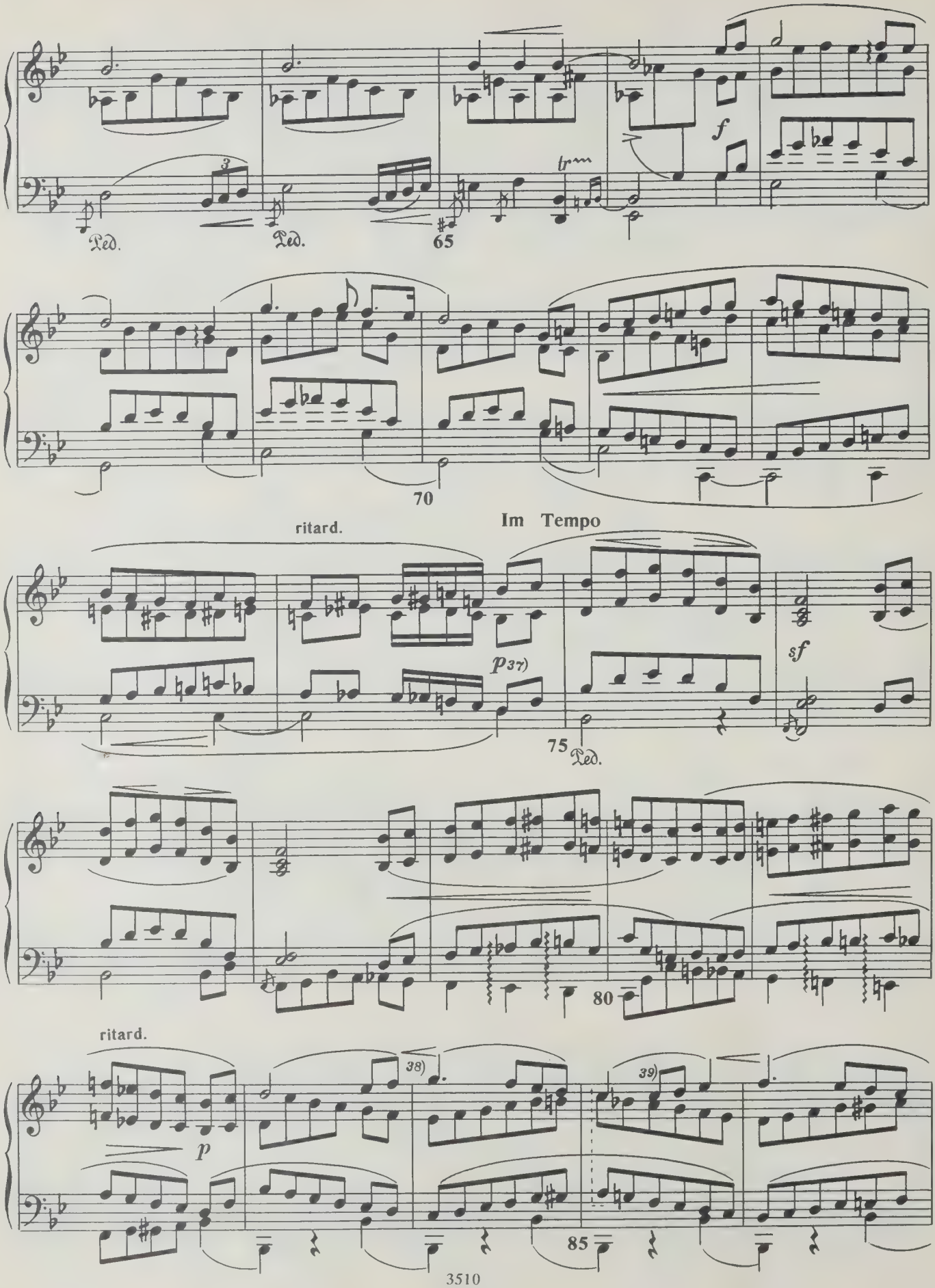
II

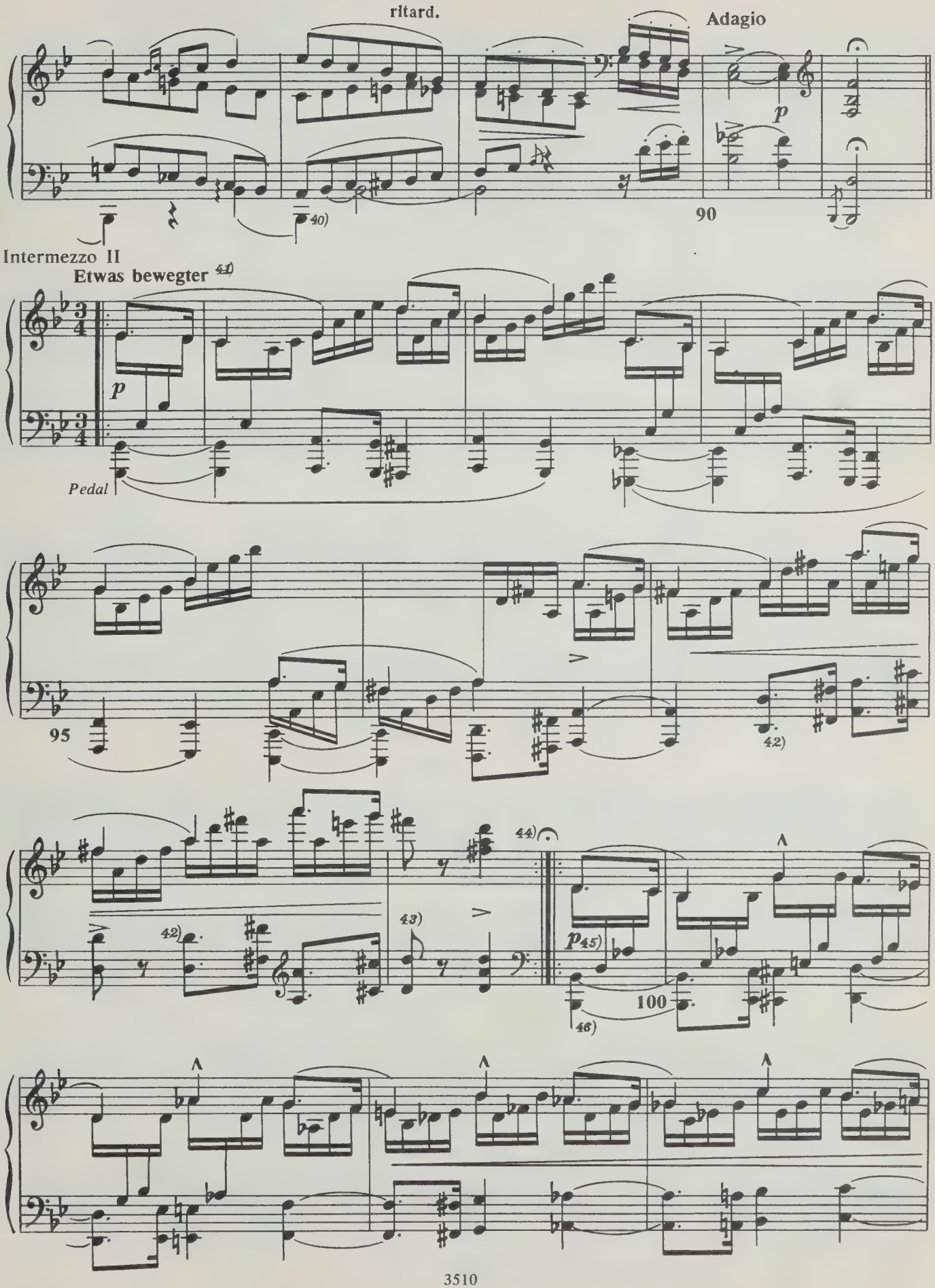
Sehr innig und nicht zu rasch[1]

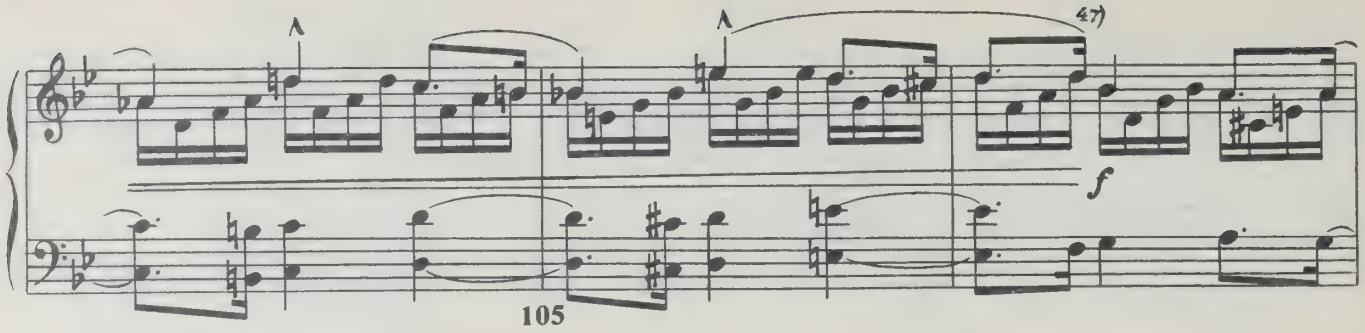


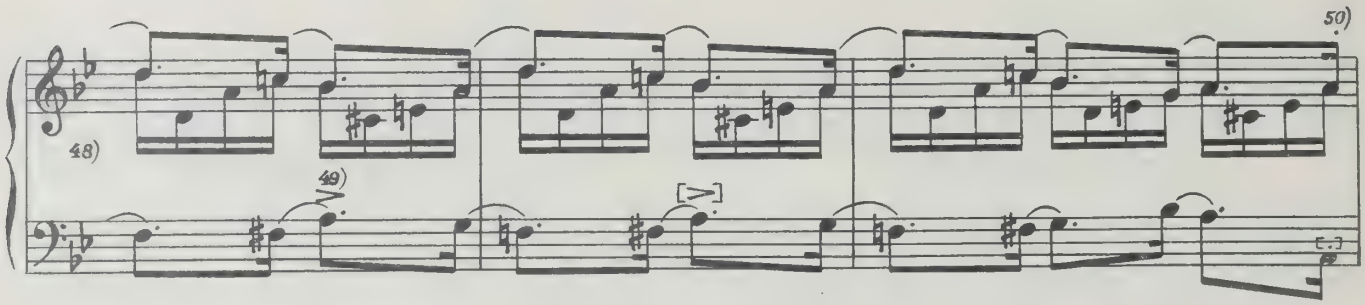

sf
25
19) ritard.
20)
21)
p
22)
23)
30
ritard.
24)
25)
35
Adagio
26)
p
Intermezzo I
Sehr lebhaft
27)
28)
f [L.H.]
29)
31)
f 30)
f
Pedal
40
f
sf
f
f
f
32)

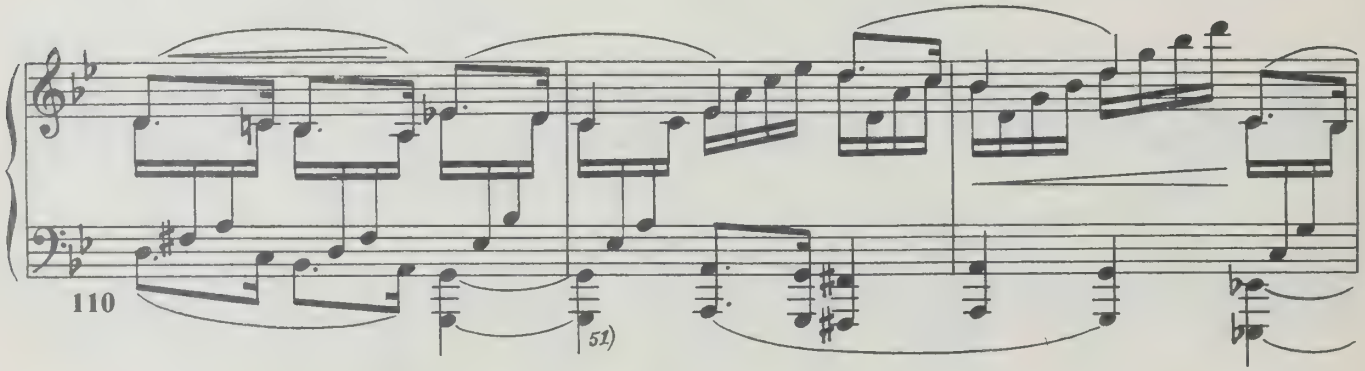

p
33)
34)
45
sf
50
f
1.
2.
ritard.
35)
Erstes Tempo
36)
[p]
sf
55
Pedal
60
p

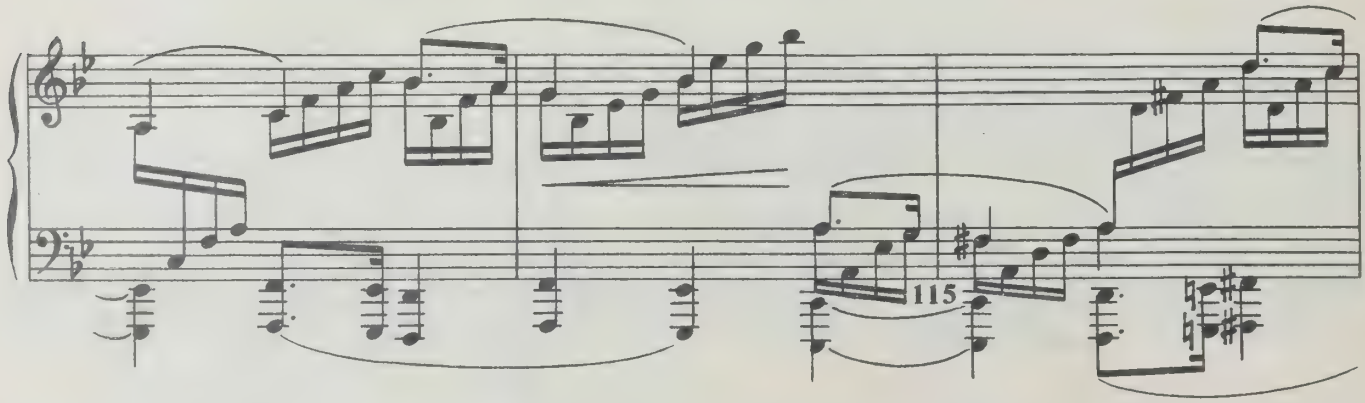

Ped.
Ped.
65
f
tr
70
ritard.
Im Tempo
p 37)
sf
75
Ped.
80
ritard.
p
38)
39)
85

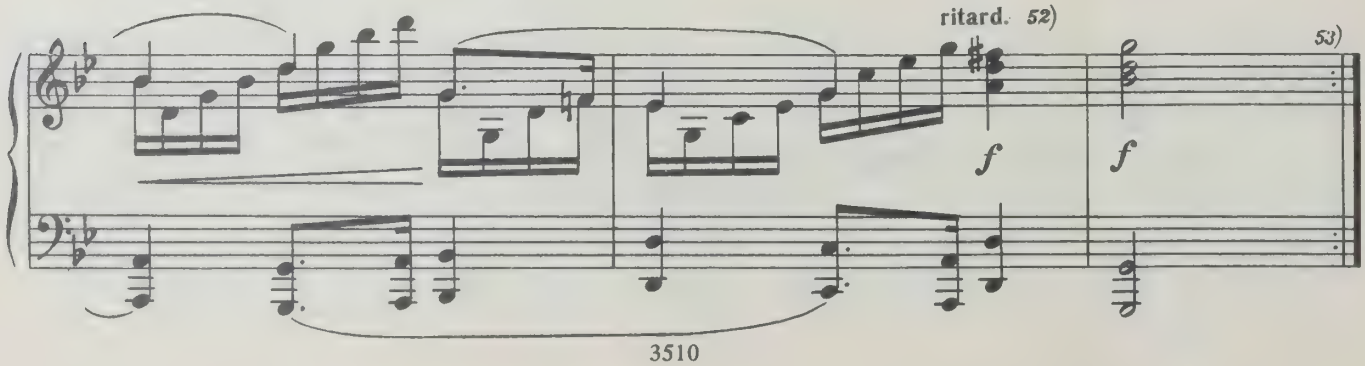

ritard.
Adagio
p
90
40)
Intermezzo II
Etwas bewegter 41)
p
Pedal
95
42)
42)
43)
44)
p 45)
46)
100

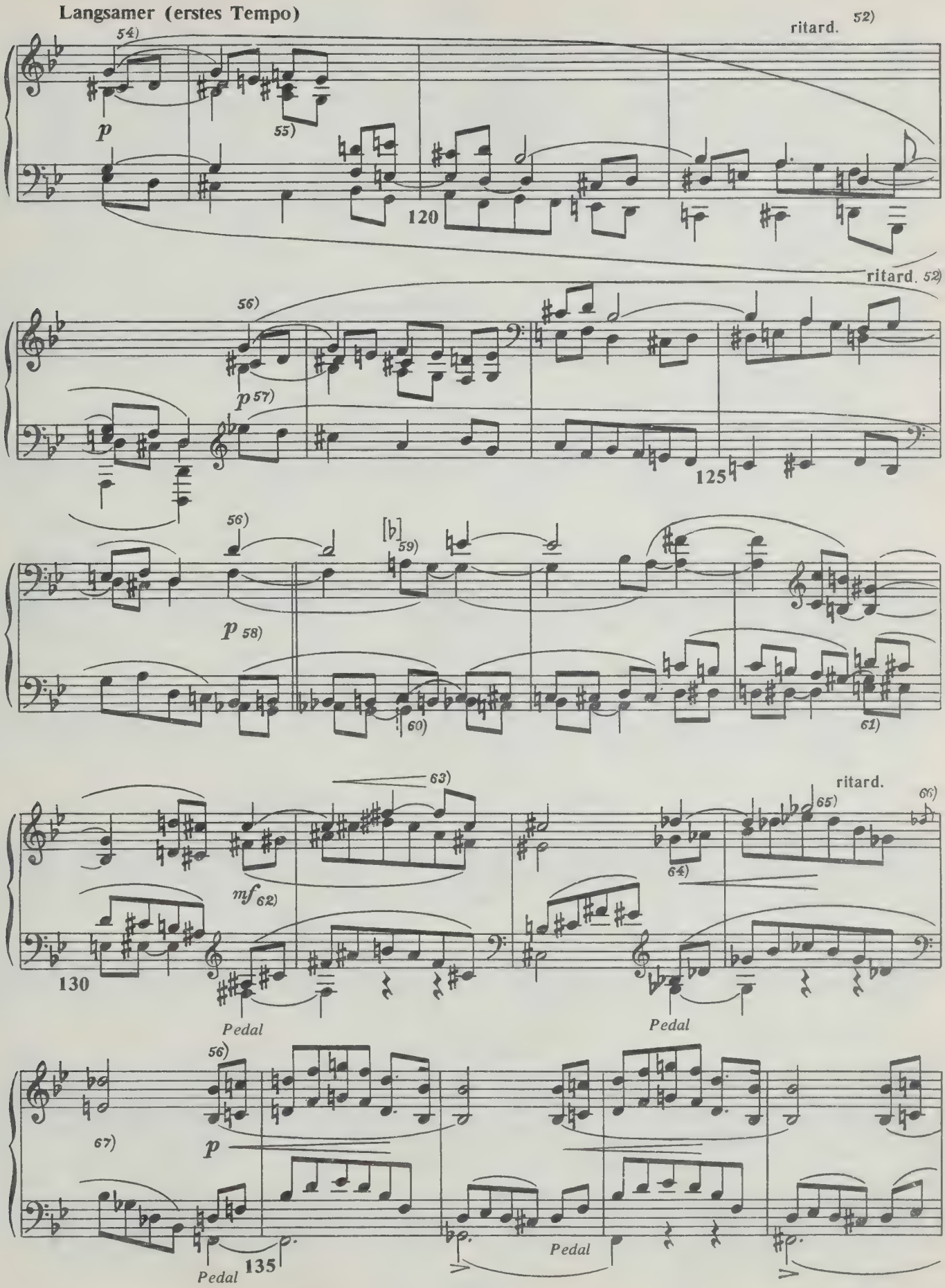

47)
f
105

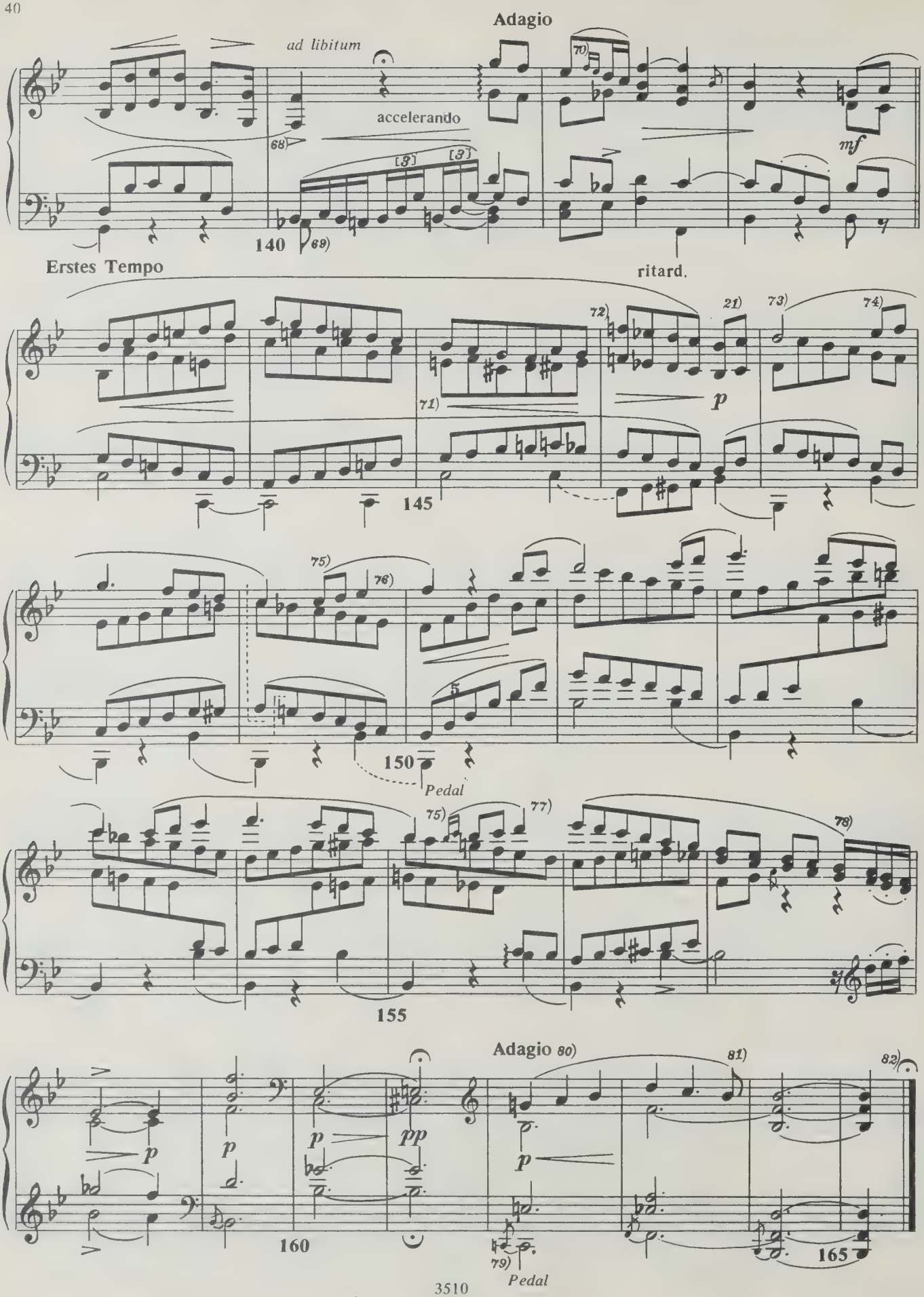

48)
49)
50)


110
51)


115

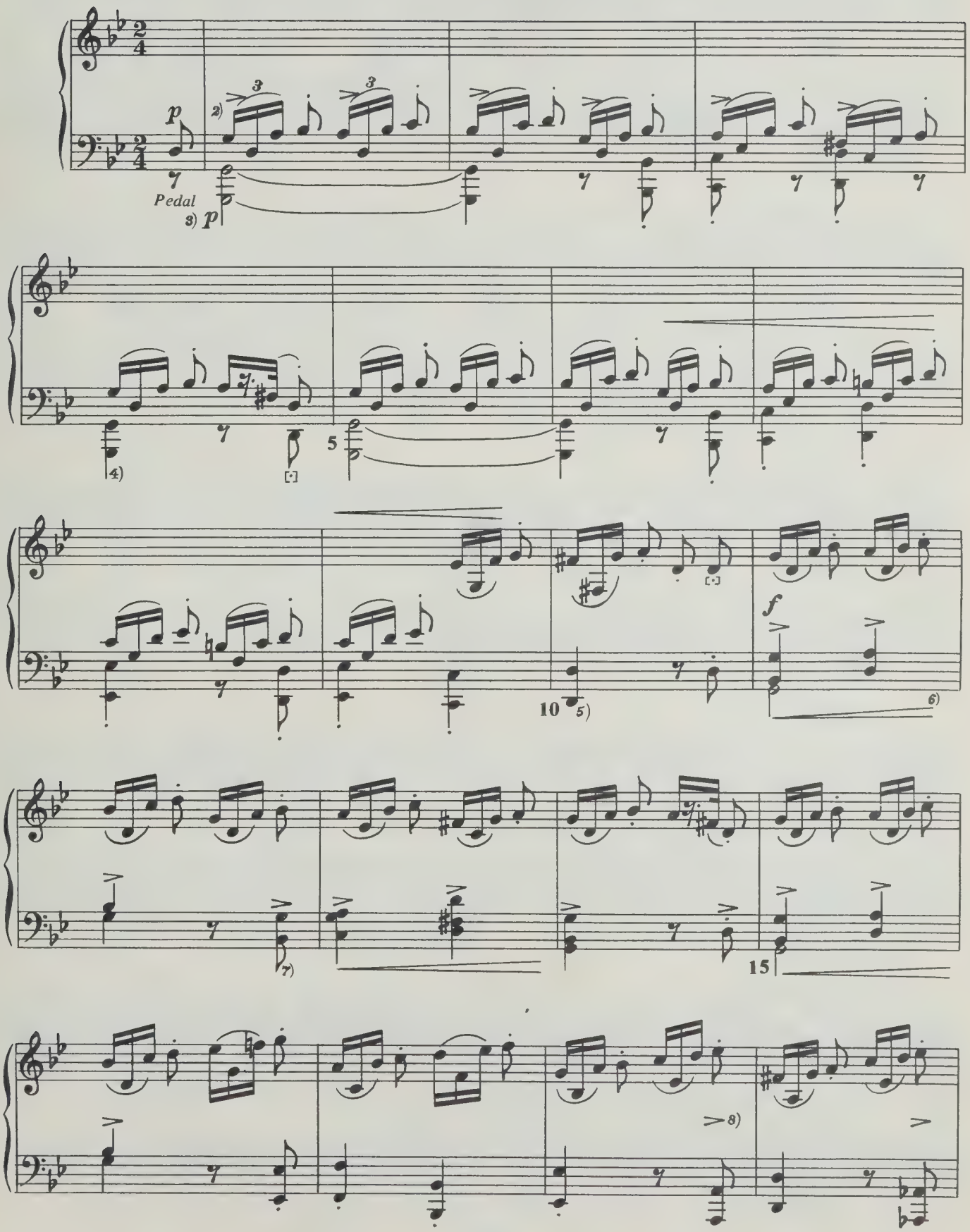

ritard. 52)
f
f
53)

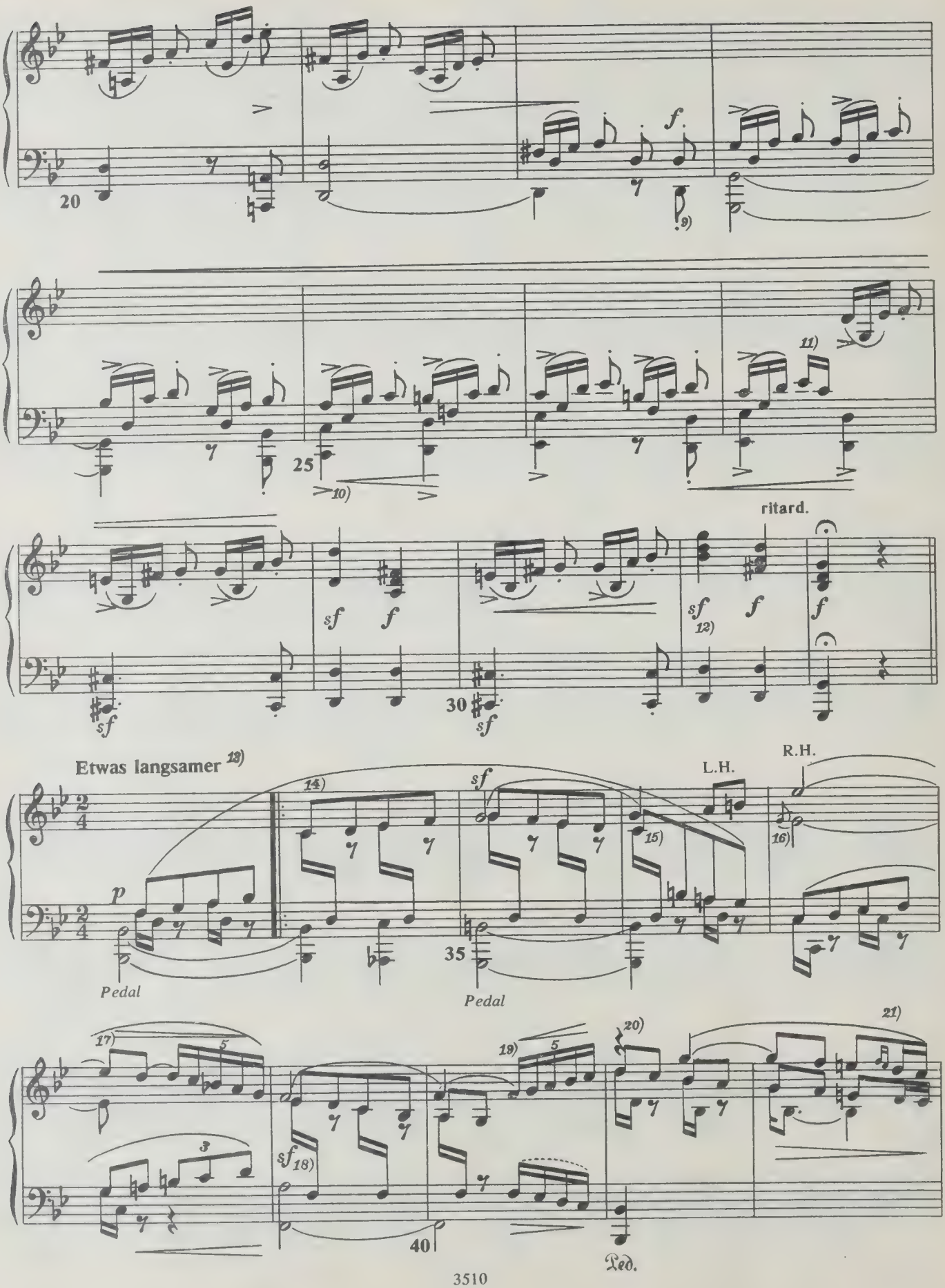

Langsamer (erstes Tempo)
ritard.
52)
54)
p
55)
120
ritard. 52)
56)
p 57)
125
56)
[b]
59)
p 58)
60)
61)
63)
ritard.
65)
66)
64)
mf 62)
130
Pedal
Pedal
56)
67)
p
Pedal
135
Pedal

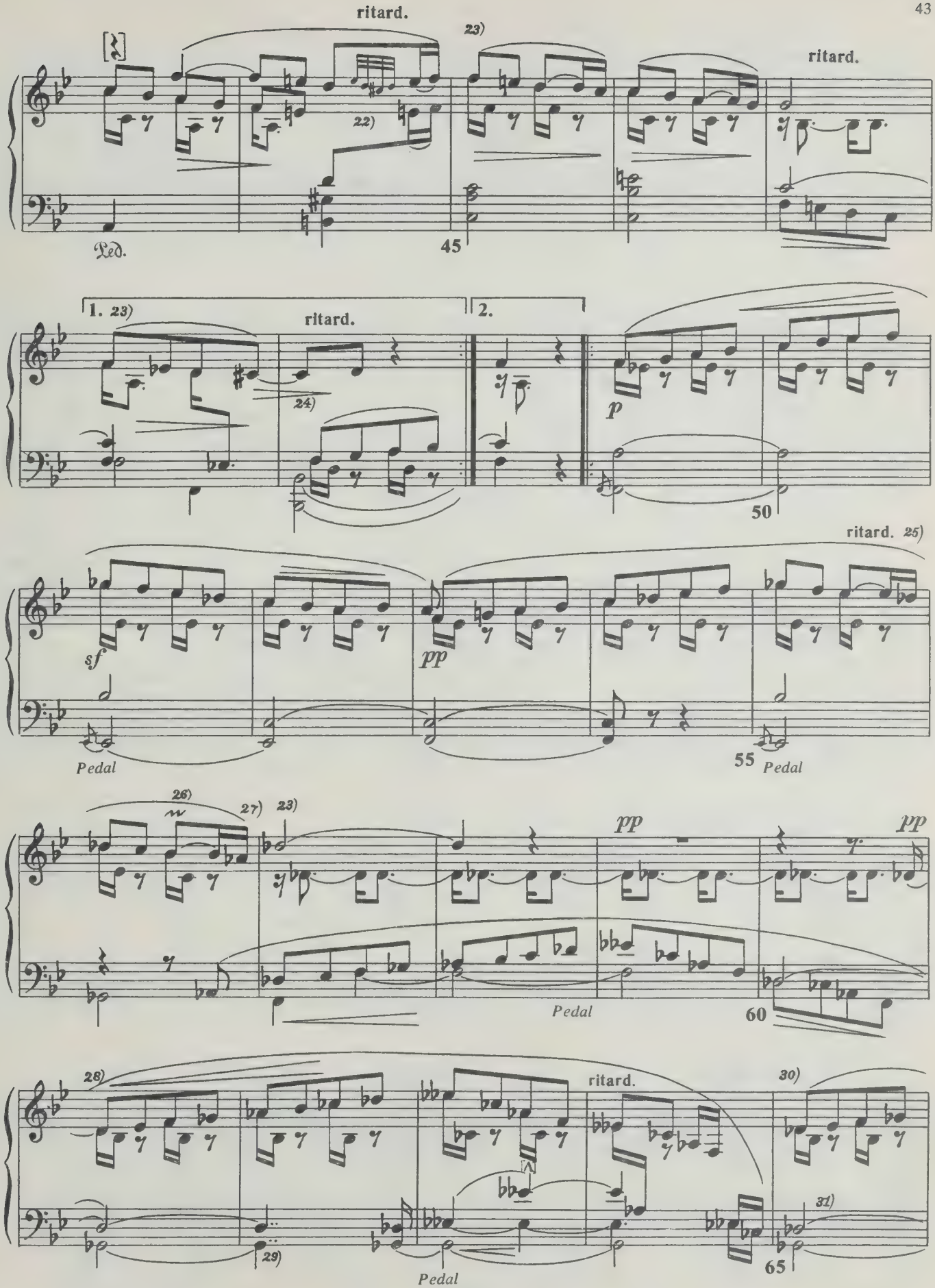

Adagio
ad libitum
accelerando
68)
70)
mf
140
69)
Erstes Tempo
ritard.
72)
21)
73)
74)
71)
p
145
75)
76)
150
Pedal
77)
78)
155
Adagio 80)
81)
82)
p
pp
160
79)
Pedal
165

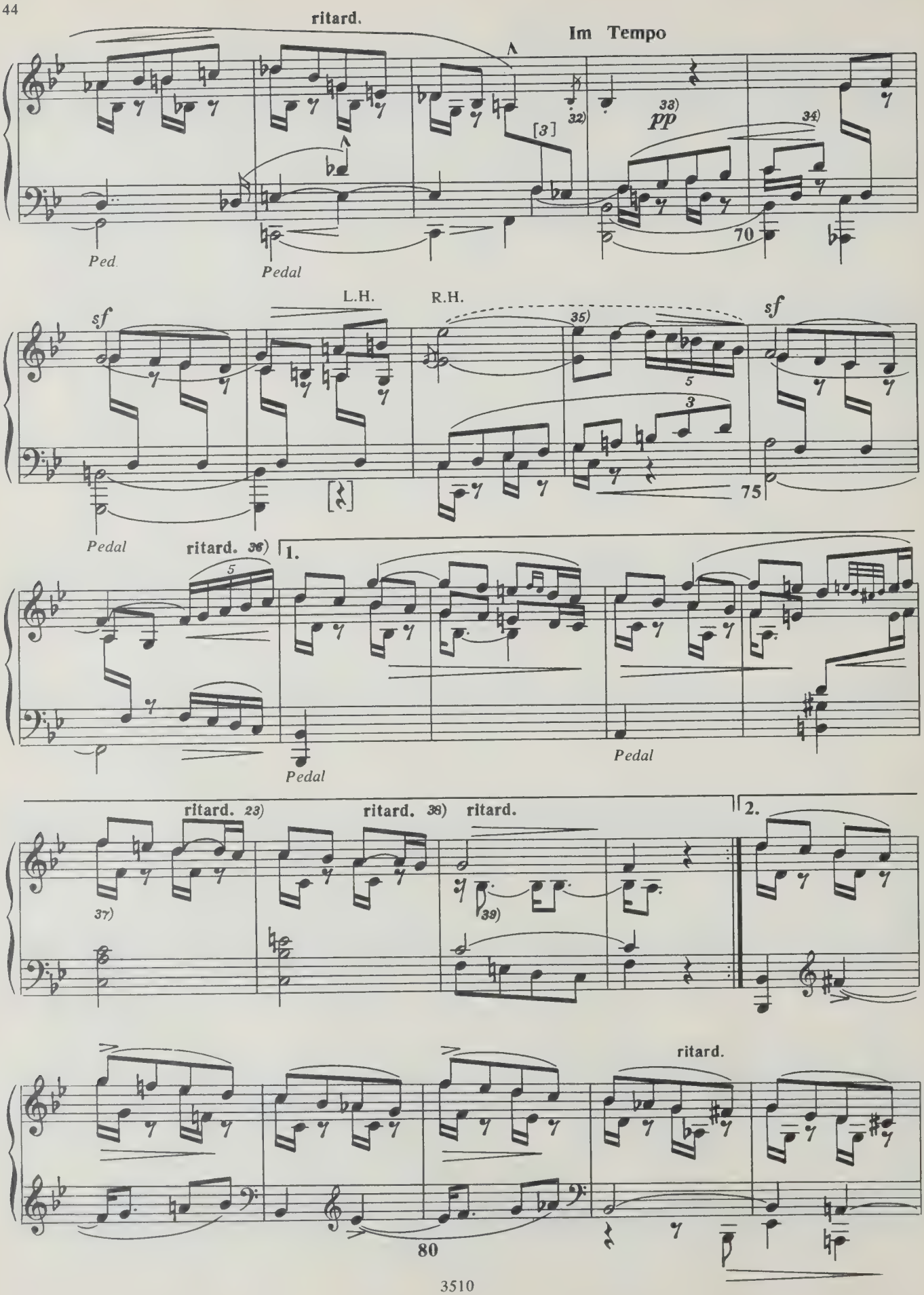
III

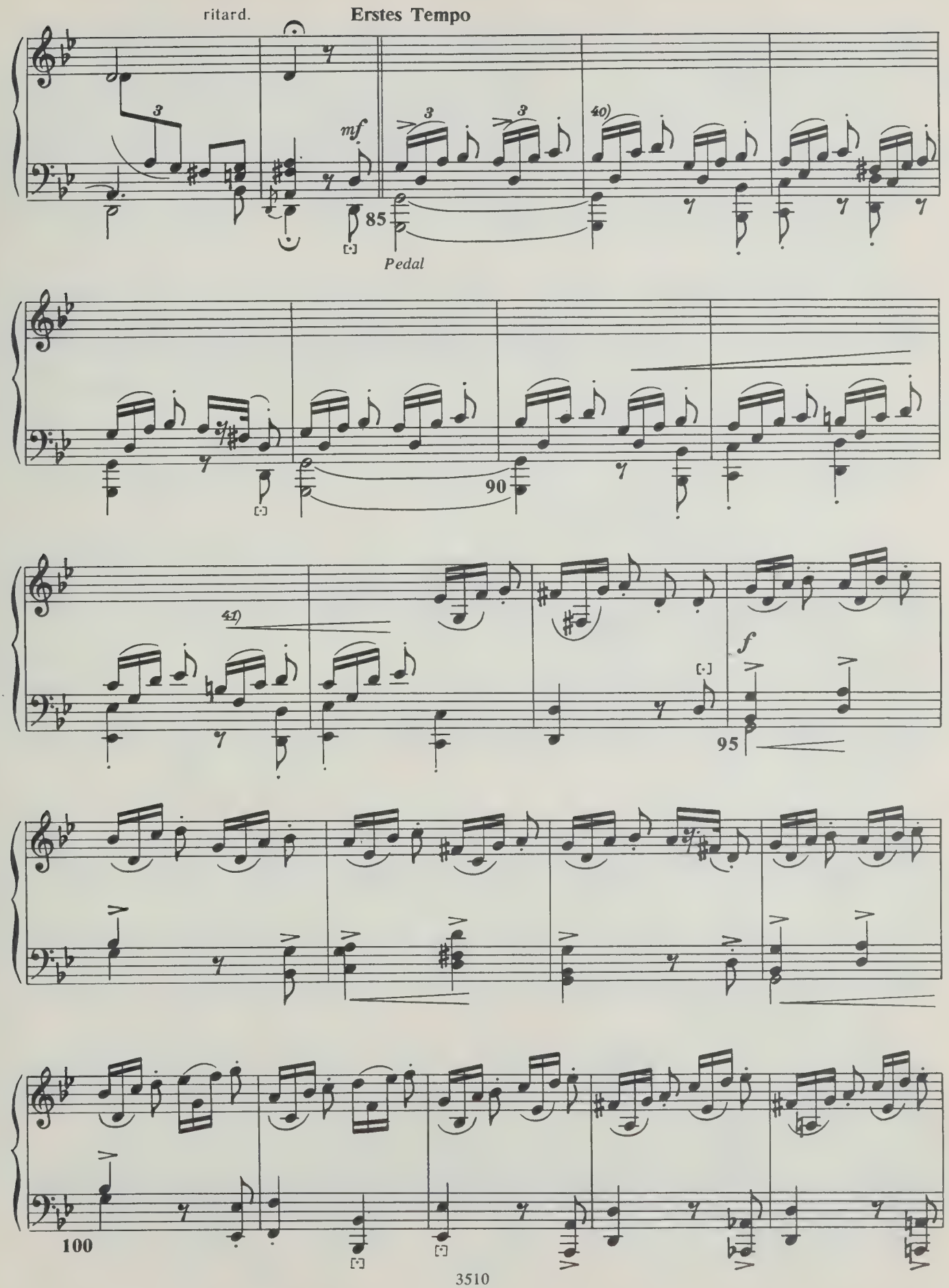
Sehr aufgeregt 1)

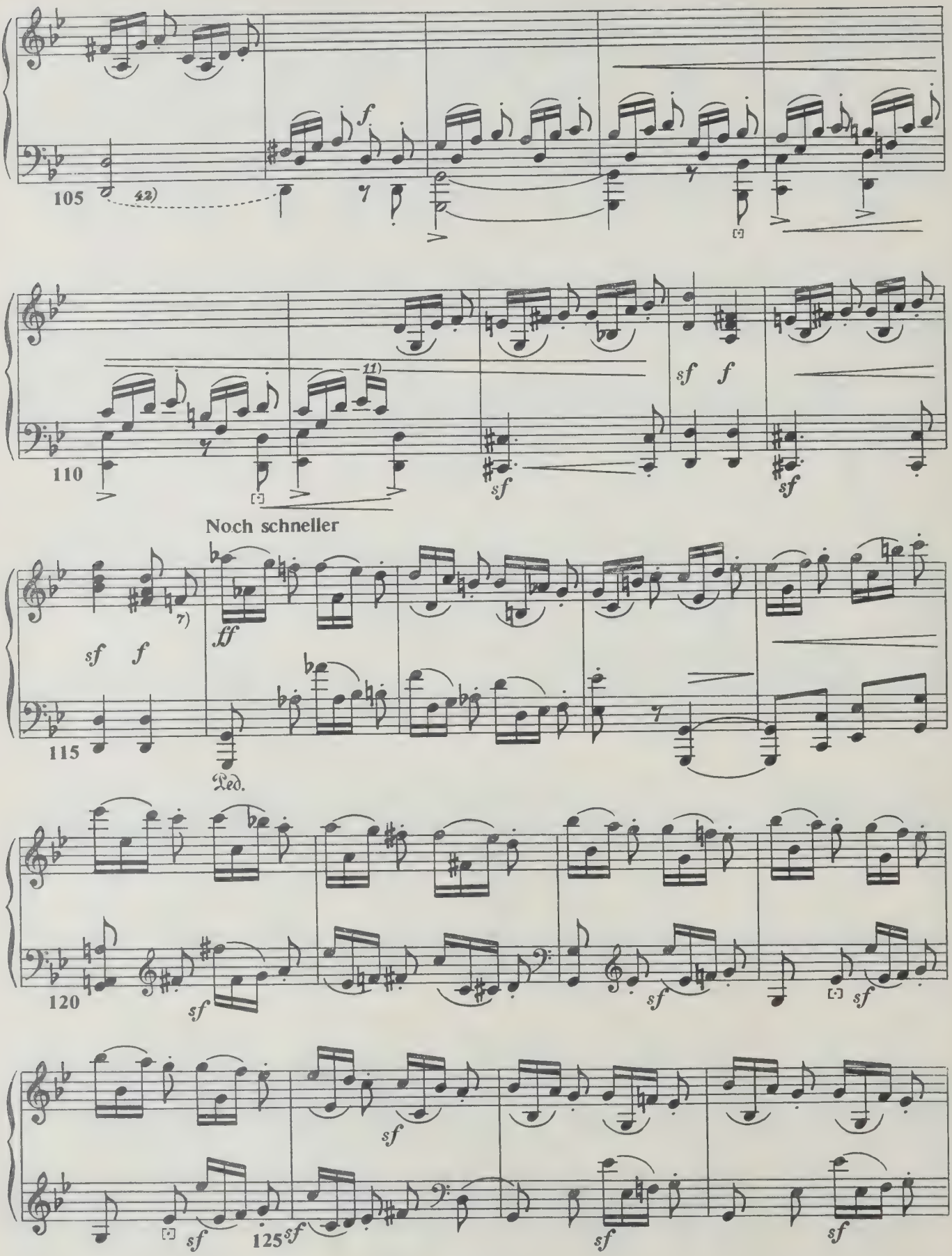


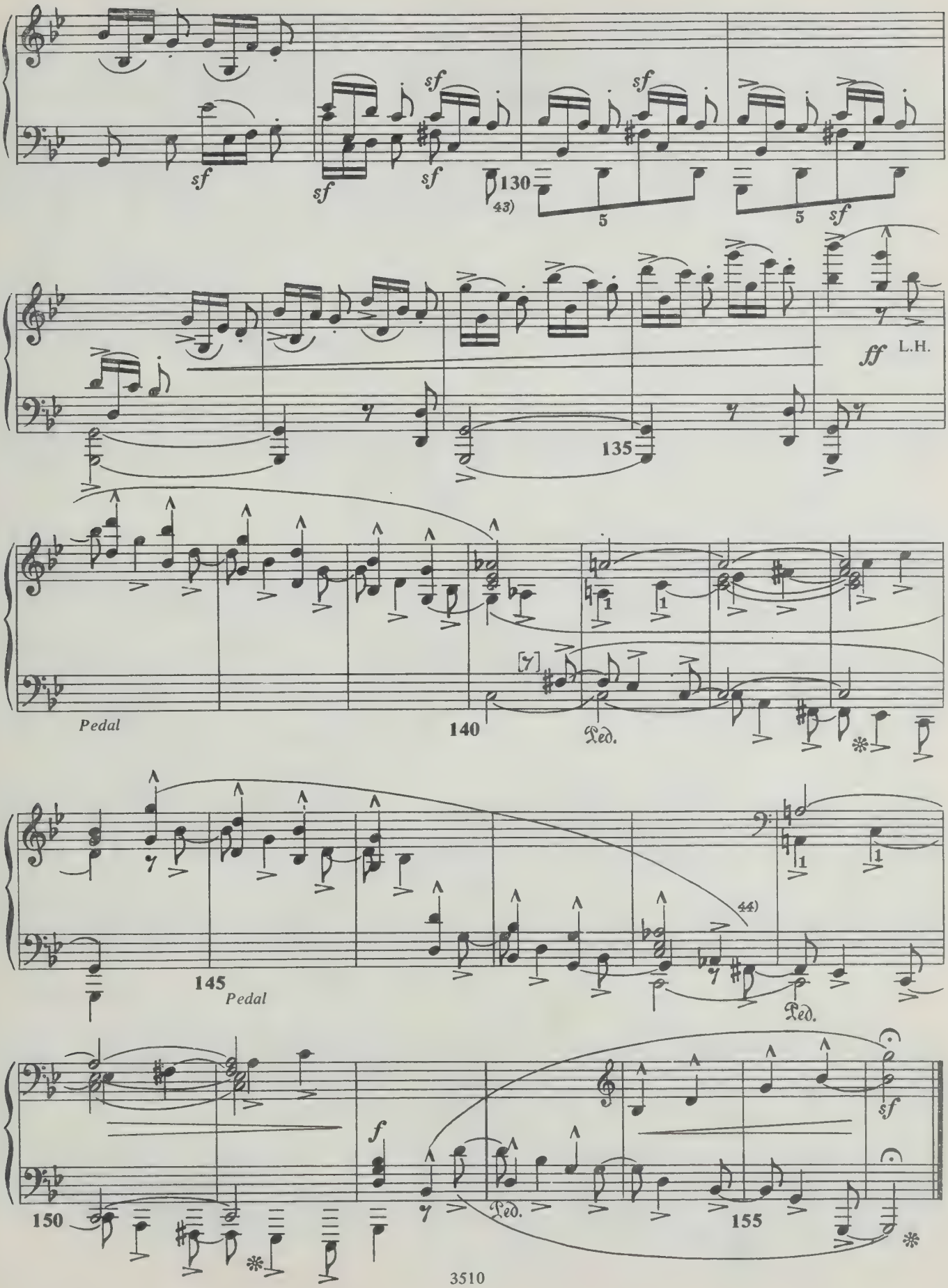

20
f
9)
25
10)
11)
ritard.
sf
f
12)
30
Etwas langsamer 13)
14)
p
Pedal
35
15)
L.H.
R.H.
16)
17)
5
3
18)
19)
20)
21)
40
Ped.


ritard.
23)
ritard.
22)
Ped.
45
1. 23)
ritard.
2.
24)
p
50
ritard. 25)
sf
pp
Pedal
55
Pedal
26)
27)
23)
pp
pp
Pedal
60
28)
ritard.
30)
29)
31)
Pedal
65

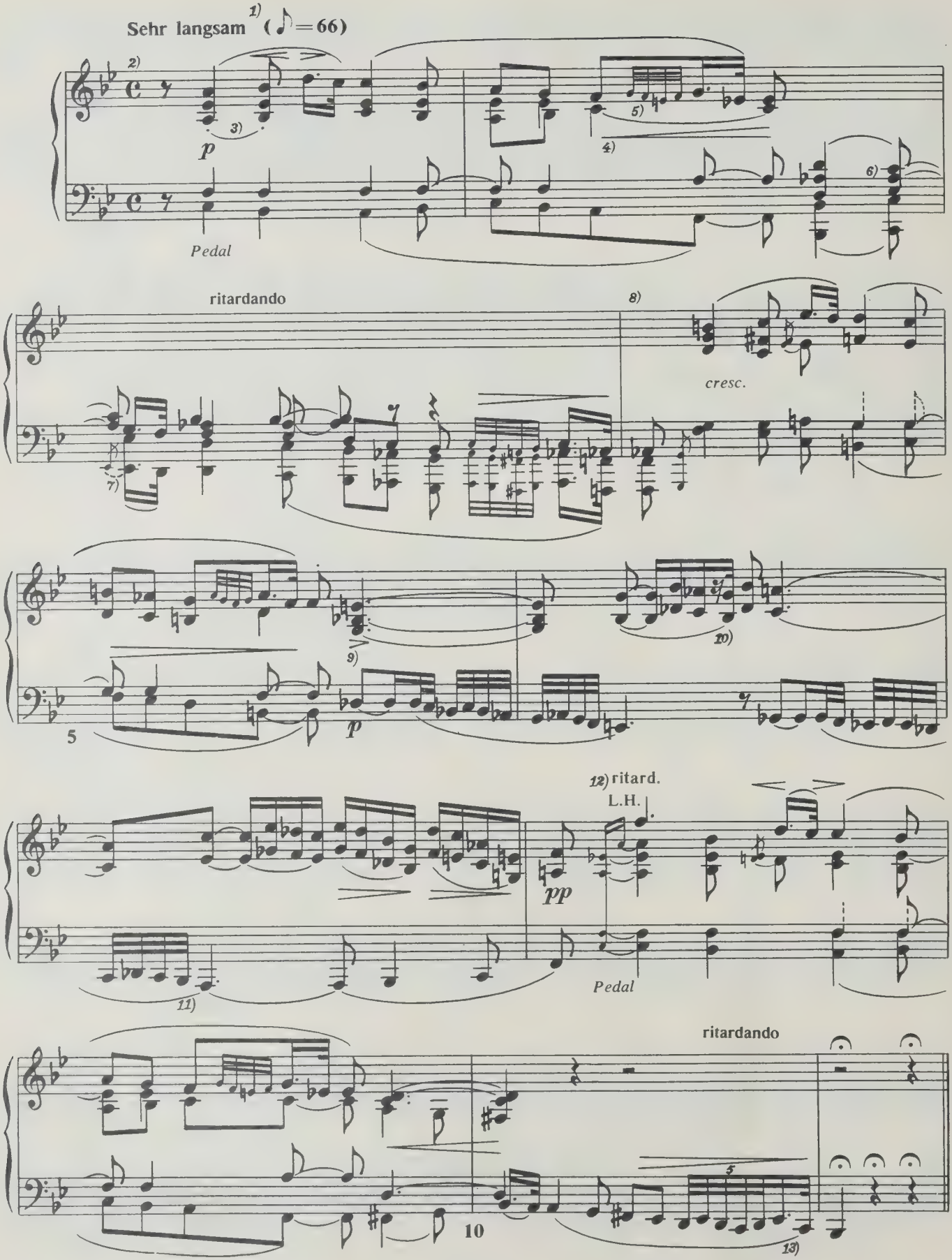

ritard.
Im Tempo
pp
Ped.
Pedal
sf
L.H.
R.H.
Pedal
ritard.
1.
Pedal
Pedal
ritard.
ritard.
ritard.
2.
ritard.

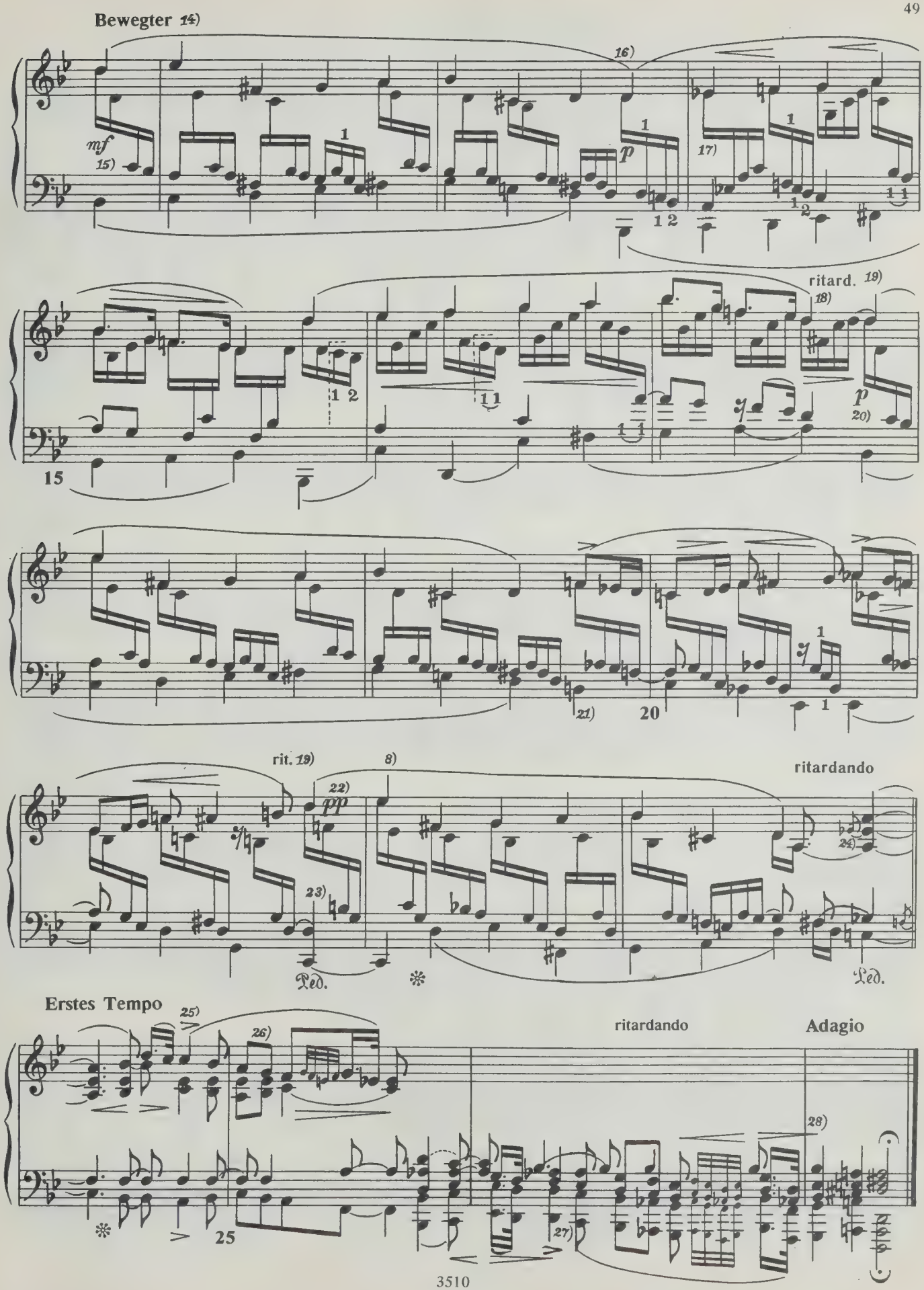

ritard.
Erstes Tempo
mf
40)
85
Pedal
90
41)
f
95
100

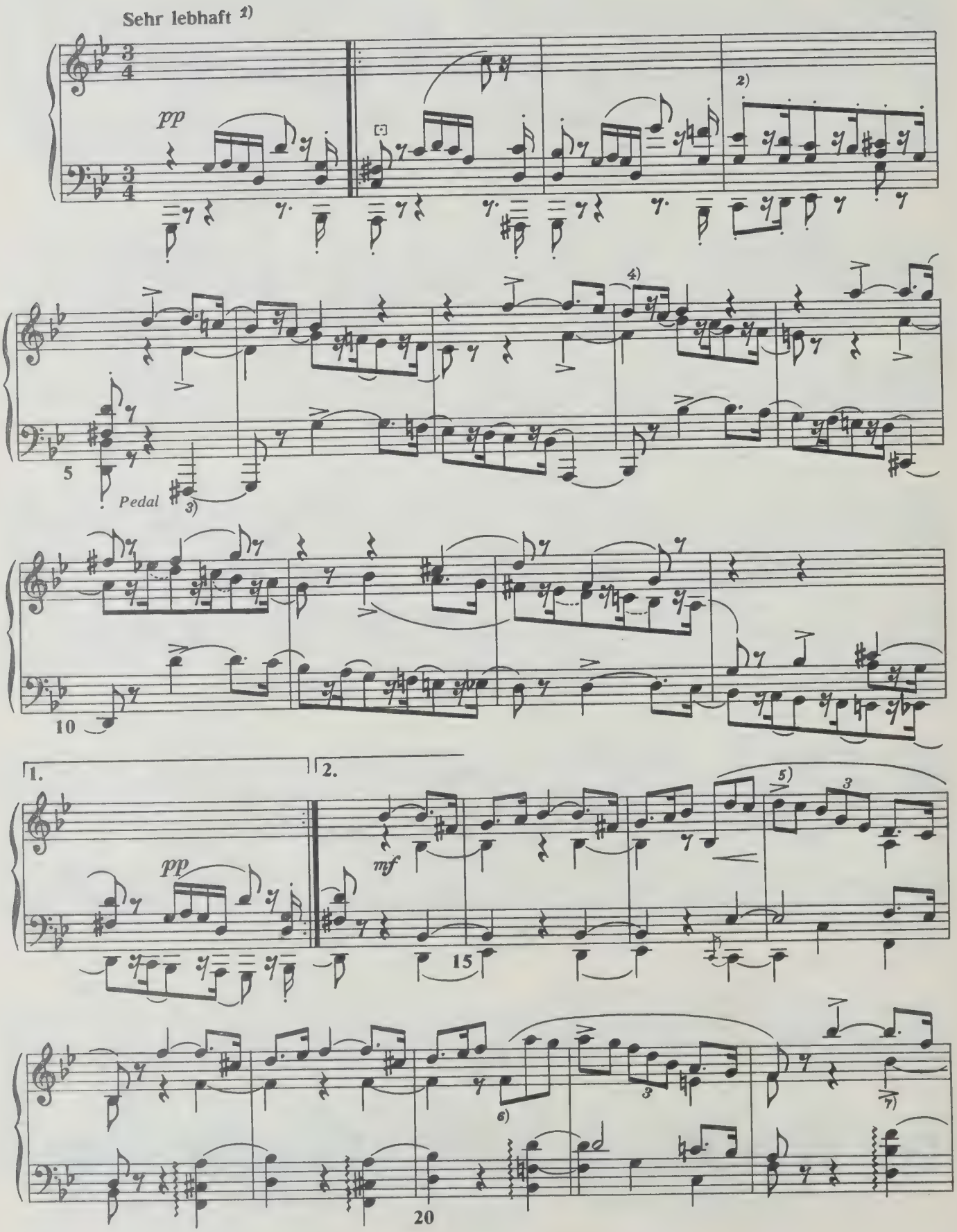

105
42)
f
110
11)
sf
f
sf
sf
Noch schneller
sf
f
7)
ff
115
Ped.
120
sf
sf
sf
sf
sf
125
sf
sf
sf

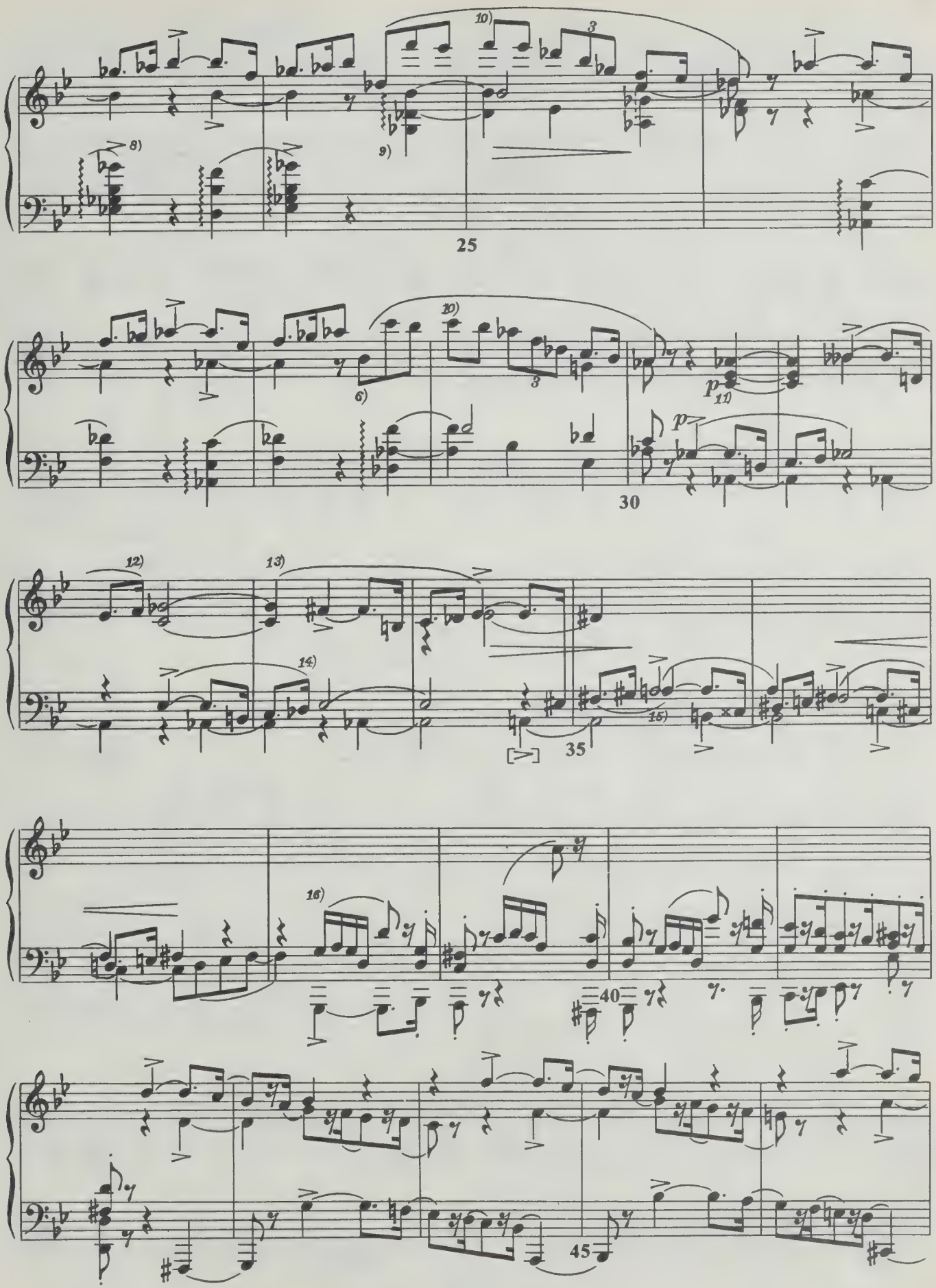

sf
130
43)
5
ff
L.H.
135
Pedal
140
Ped.
145
44)
150
f
155

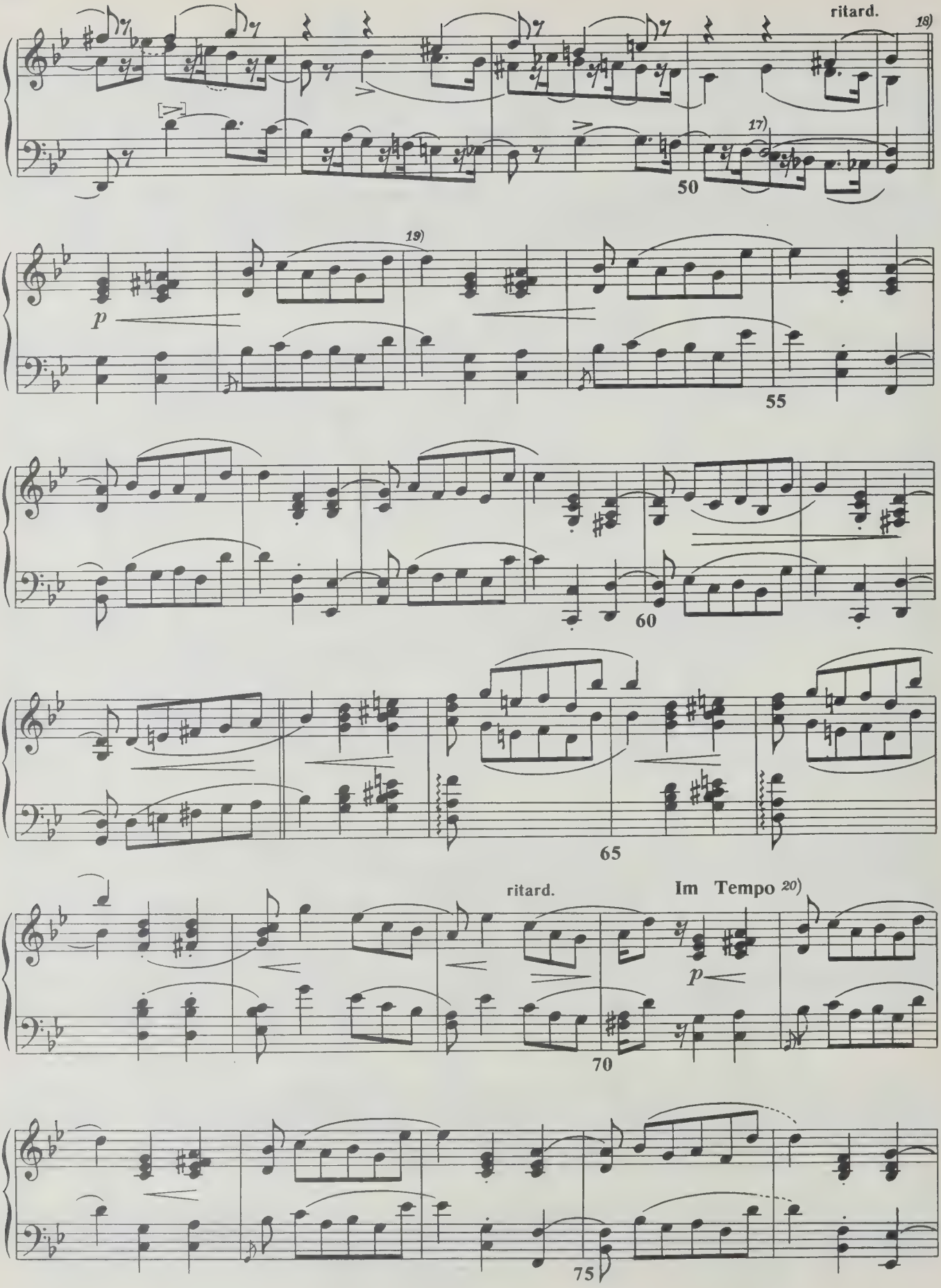
IV

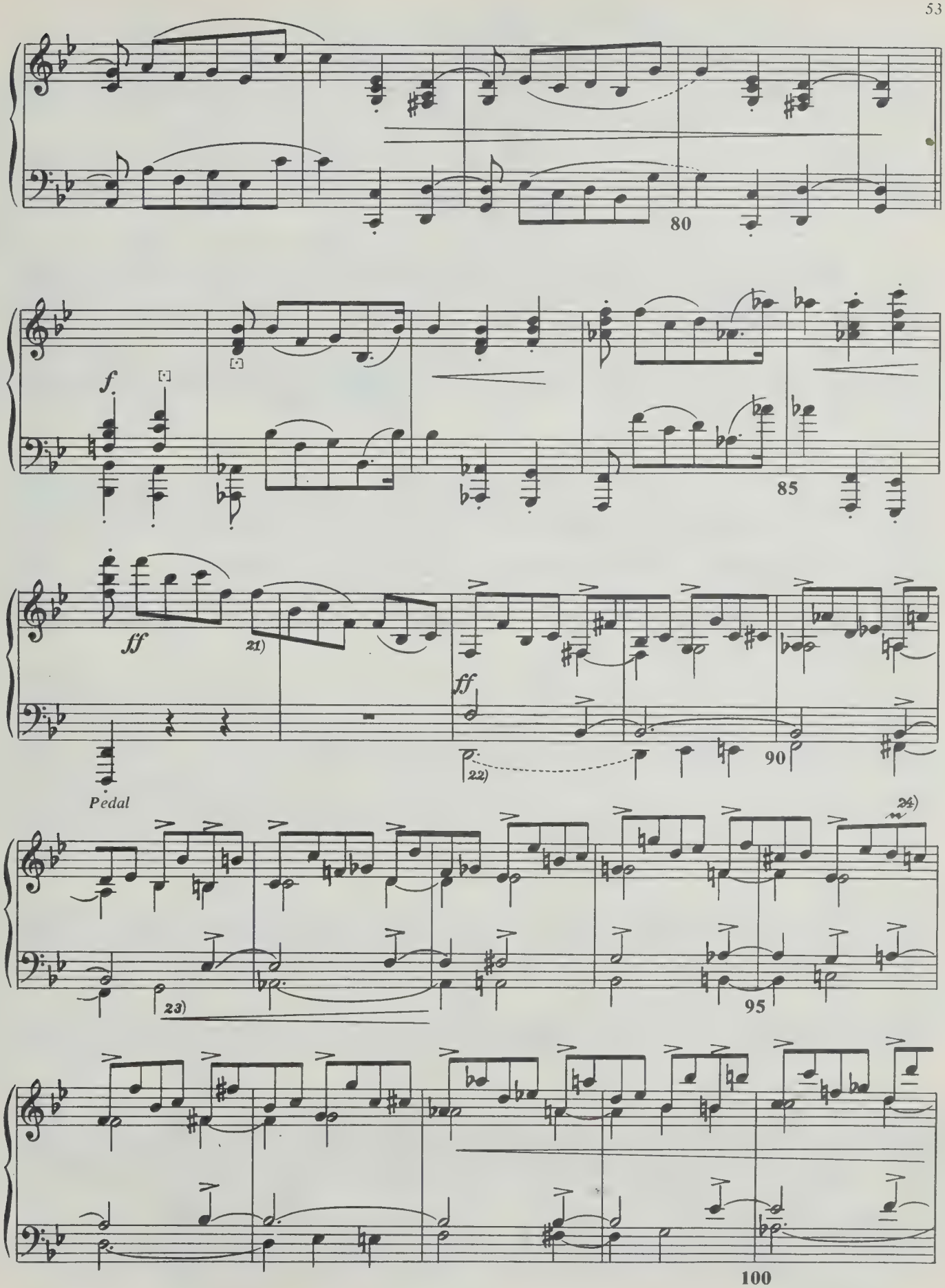

Sehr langsam 1) (♪ = 66)
2)
3)
p
Pedal
4)
5)
6)
ritardando
7)
8)
cresc.
9)
p
10)
5
12) ritard.
L.H.
pp
11)
Pedal
ritardando
5
13)
10

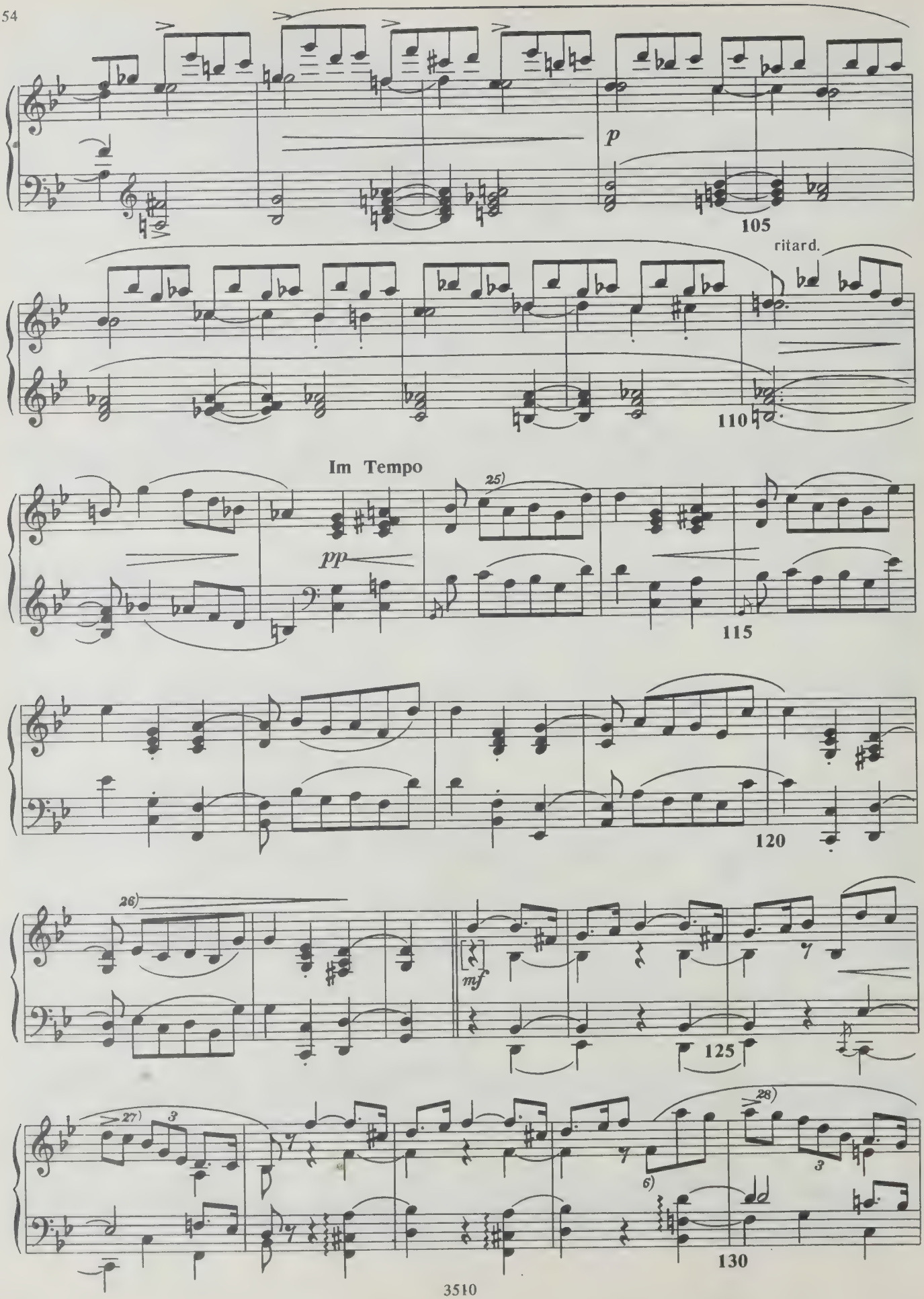

Bewegter 14)
mf
15)
16)
p
17)
ritard. 19)
18)
p
20)
15
21)
20
rit. 19)
22)
pp
23)
8)
ritardando
24)
Ped.
Ped.
Erstes Tempo
25)
26)
ritardando
Adagio
28)
25
27)

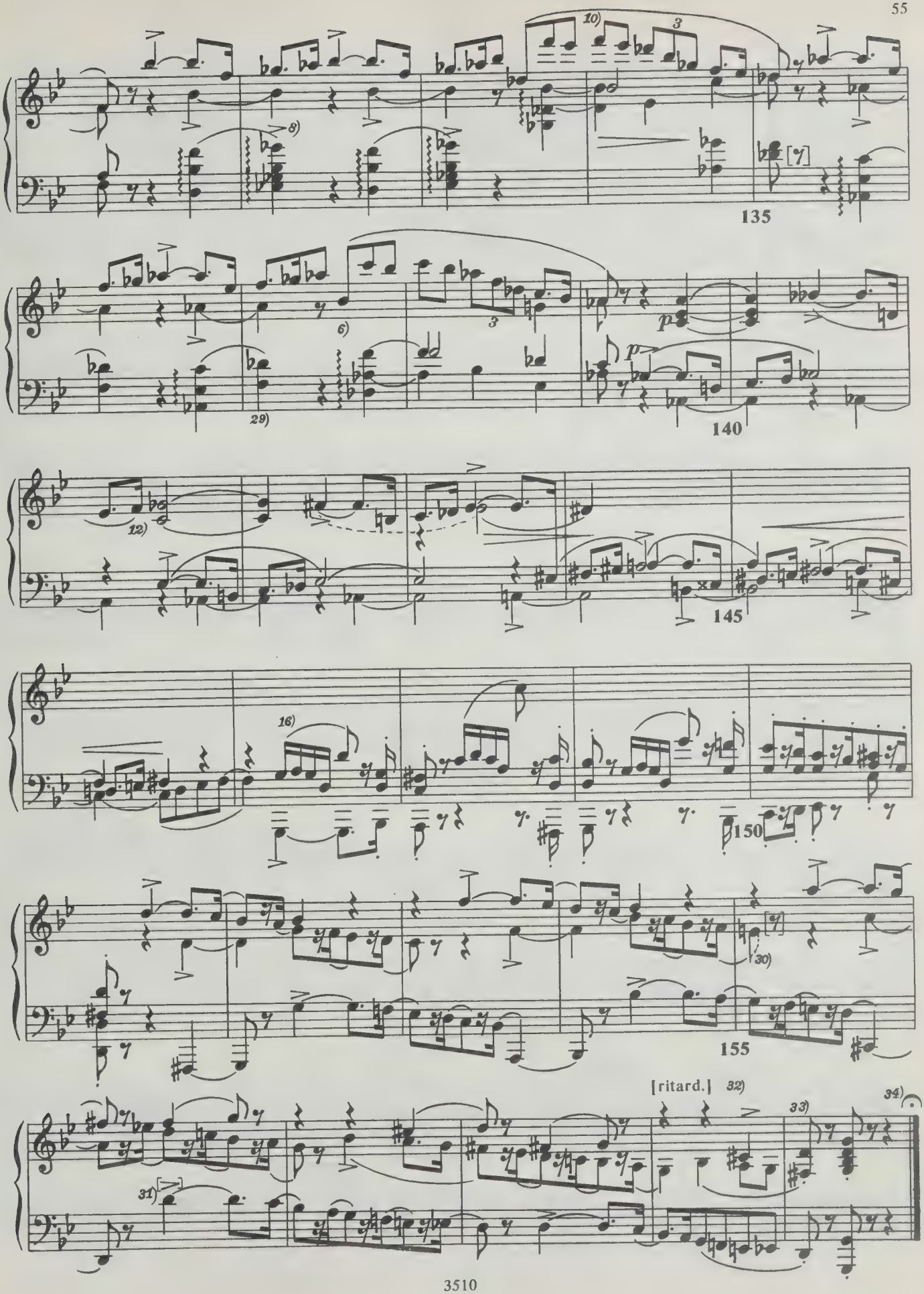

Sehr lebhaft 1)
pp
2)
4)
5
Pedal
3)
10
1.
2.
pp
mf
5)
3
15
6)
3
7)
20


25
30
35
40
45

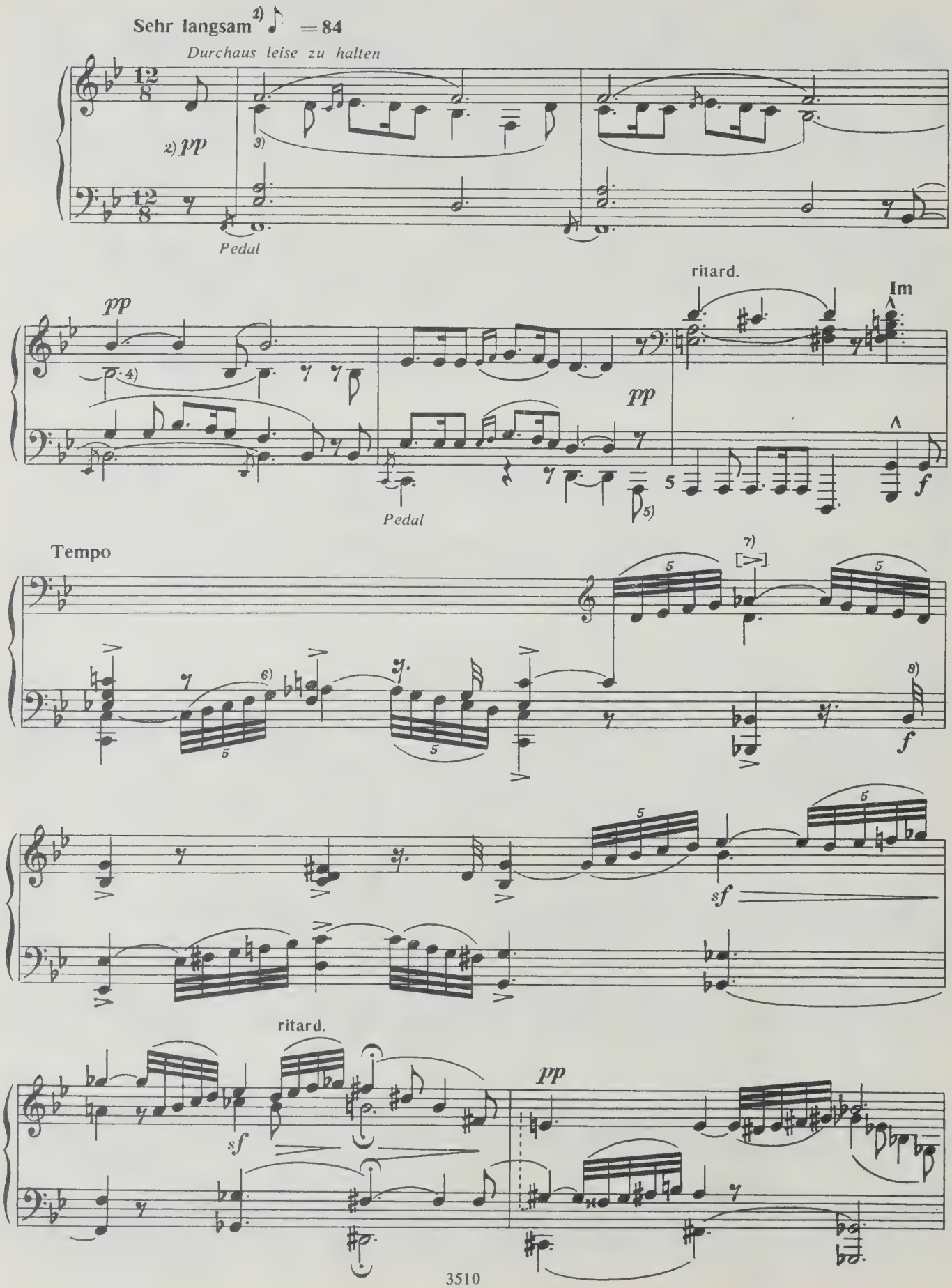

ritard.
18)
17)
50
19)
p
55
60
65
ritard.
Im Tempo 20)
p
70
75

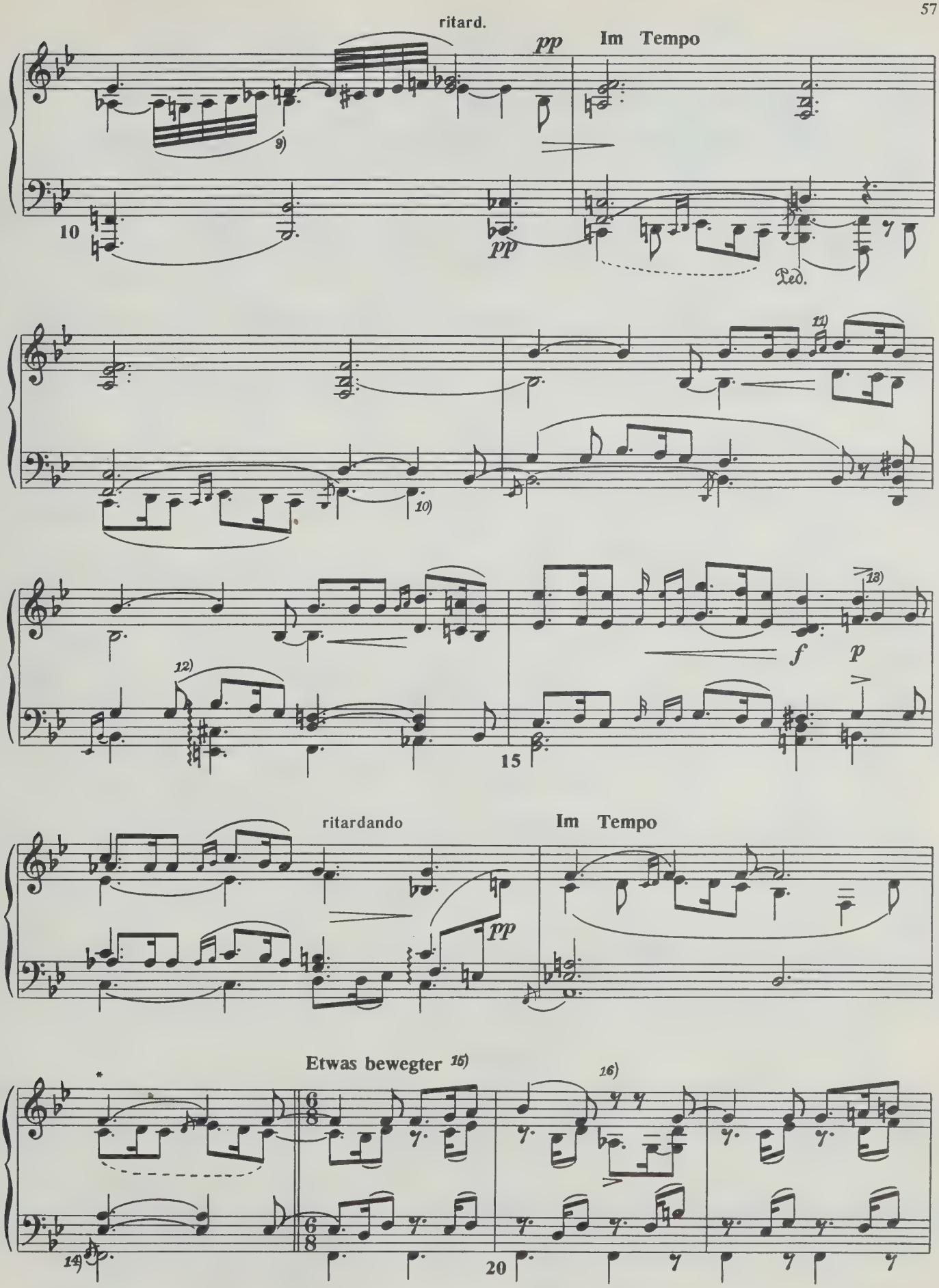

80
f
85
ff
21)
ff
22)
90
Pedal
24)
23)
95
100


p
105
ritard.
110
Im Tempo
pp
25)
115
120
26)
mf
125
27)
3
28)
6)
130

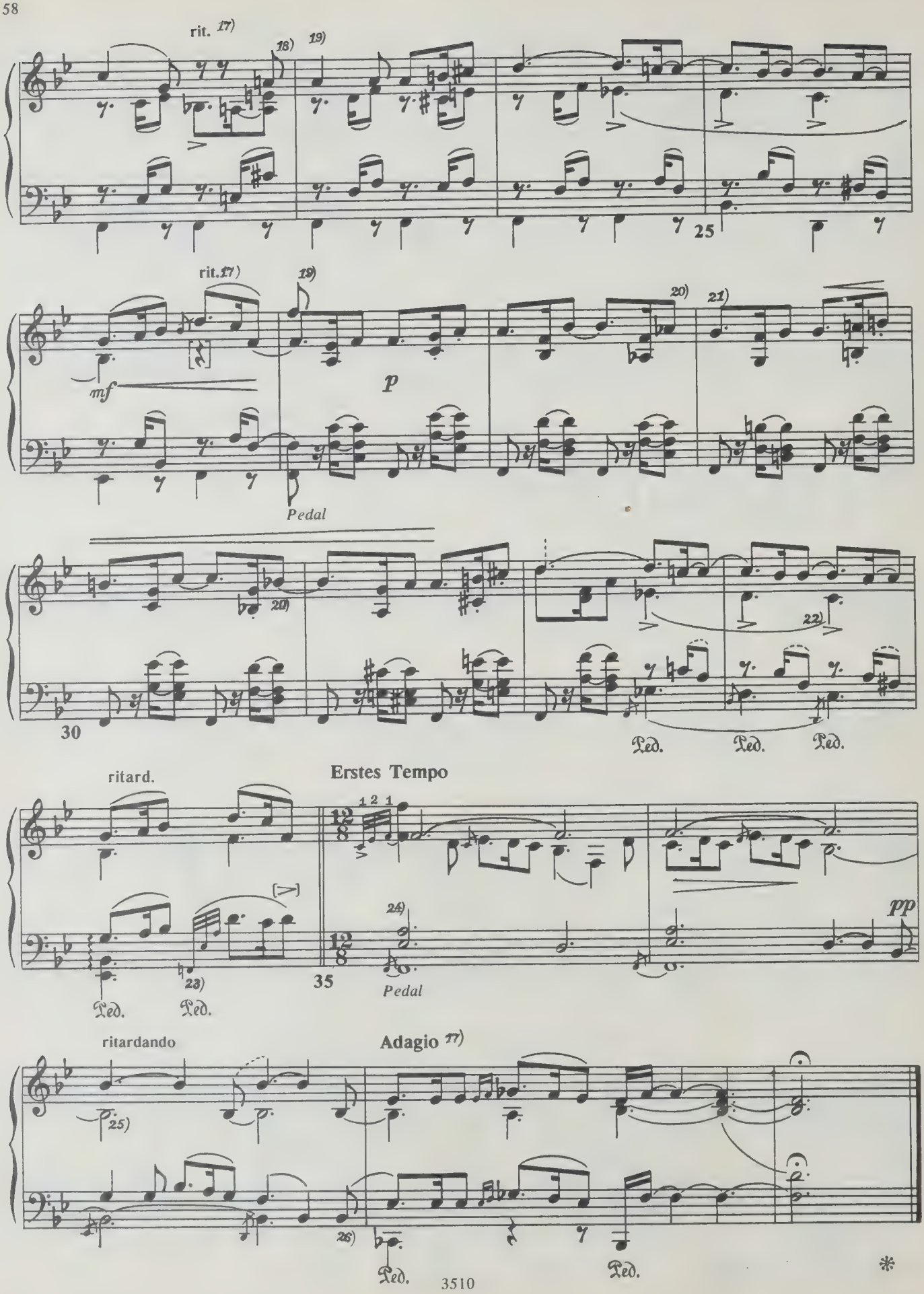

10)
3
8)
135
6)
3
p
p
29)
140
12)
145
16)
150
30)
155
[ritard.]
32)
33)
34)
31)

VI

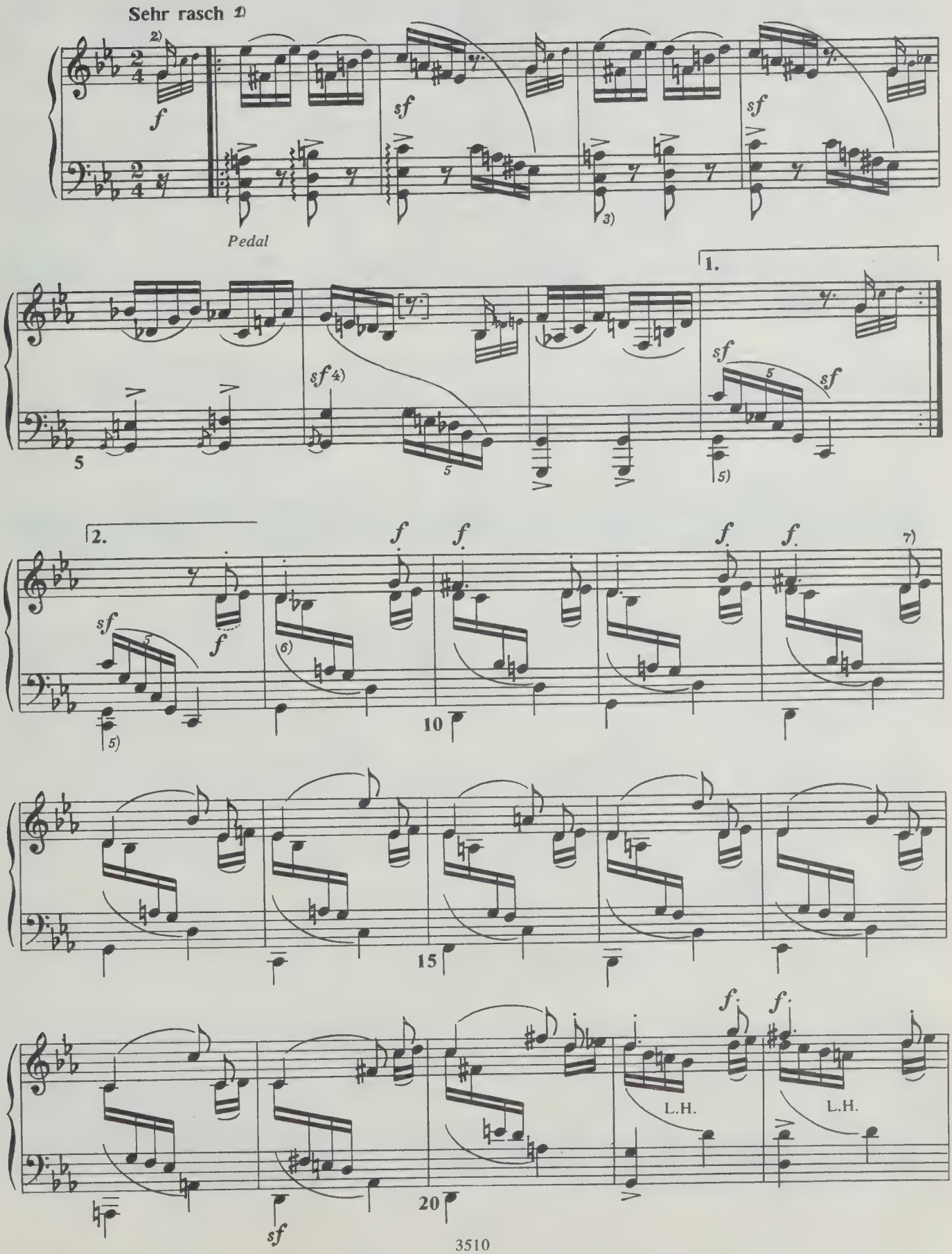

Sehr langsam 1) ♪ = 84
Durchaus leise zu halten
2) pp
3)
Pedal
pp
4)
ritard.
Im
pp
Pedal
5)
f
Tempo
7)
6)
8)
f
sf
ritard.
sf
pp

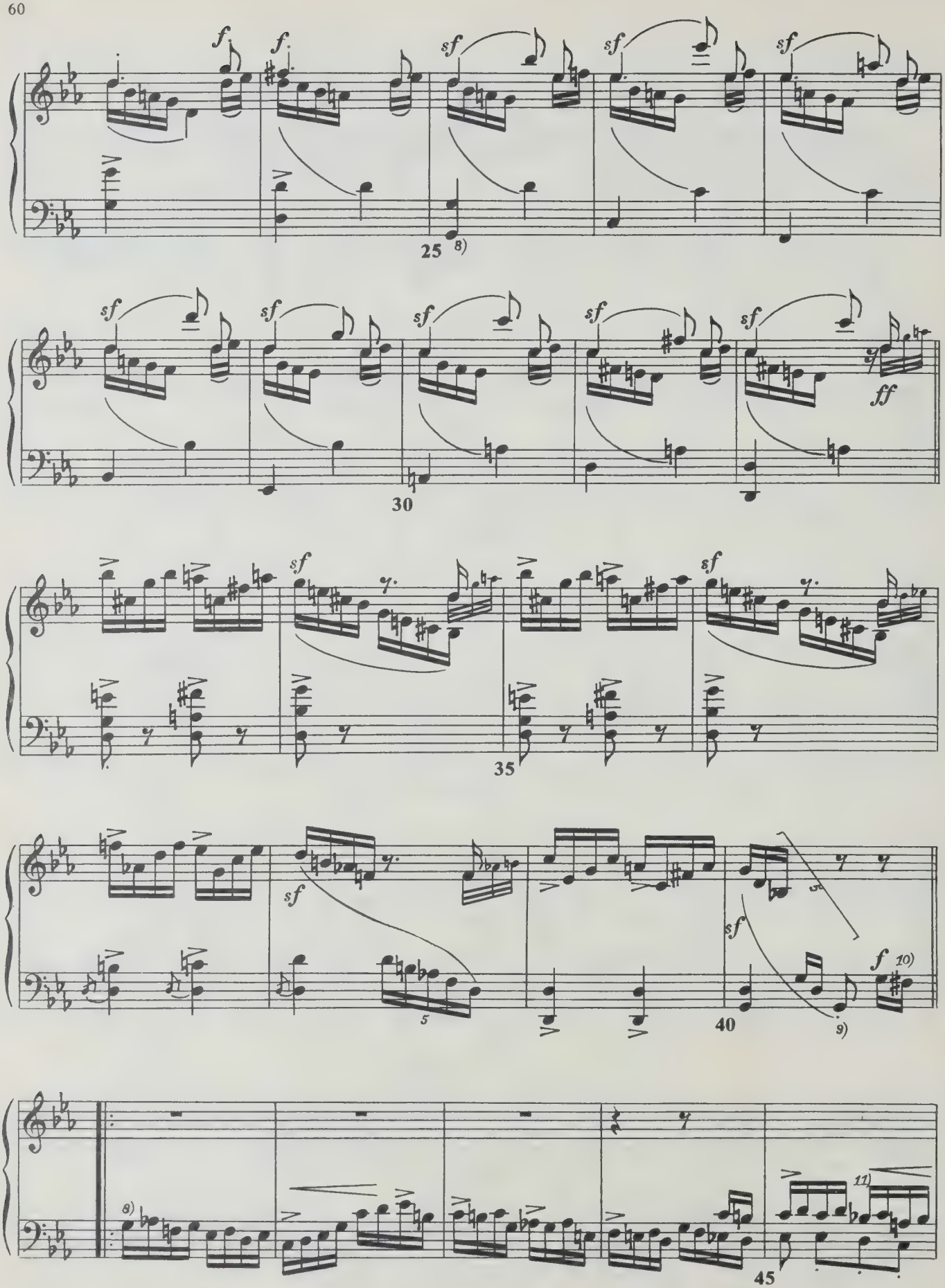


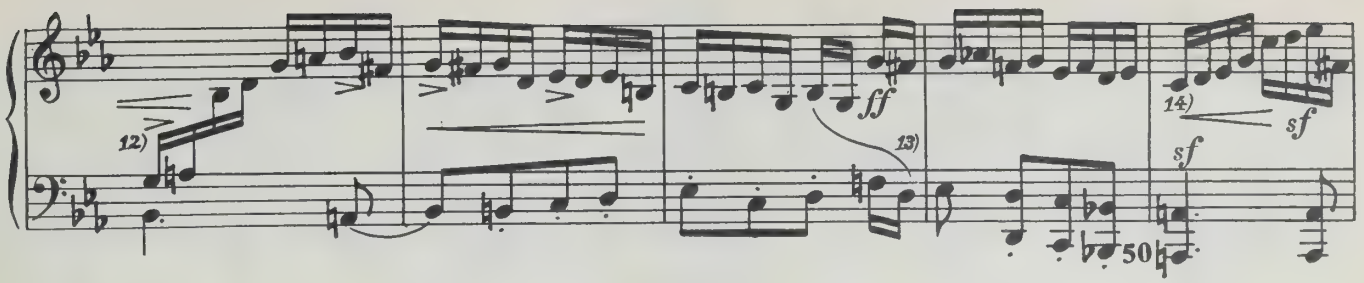
* Метрическая запись Шумана.

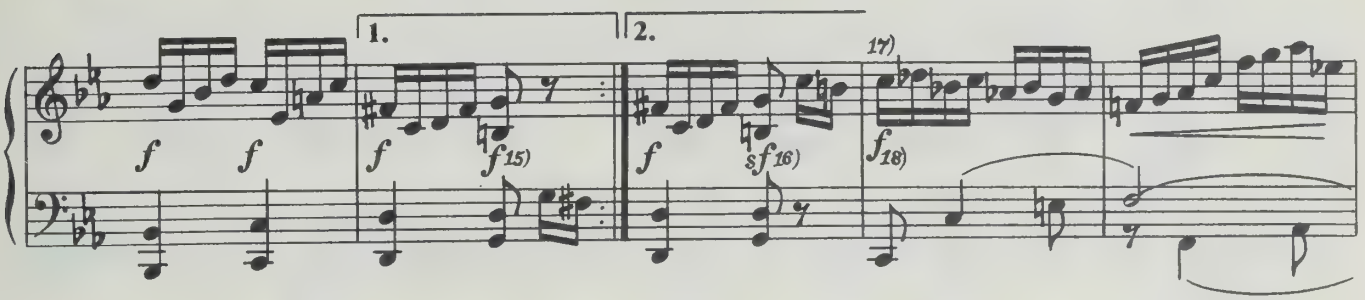

rit. 17)
18)
19)
25
rit. 17)
19)
mf
p
Pedal
20)
21)
20)
22)
30
Ped.
Ped.
Ped.
ritard.
Erstes Tempo
23)
35
24)
Pedal
pp
Ped.
Ped.
ritardando
Adagio 27)
25)
26)
Ped.
Ped.

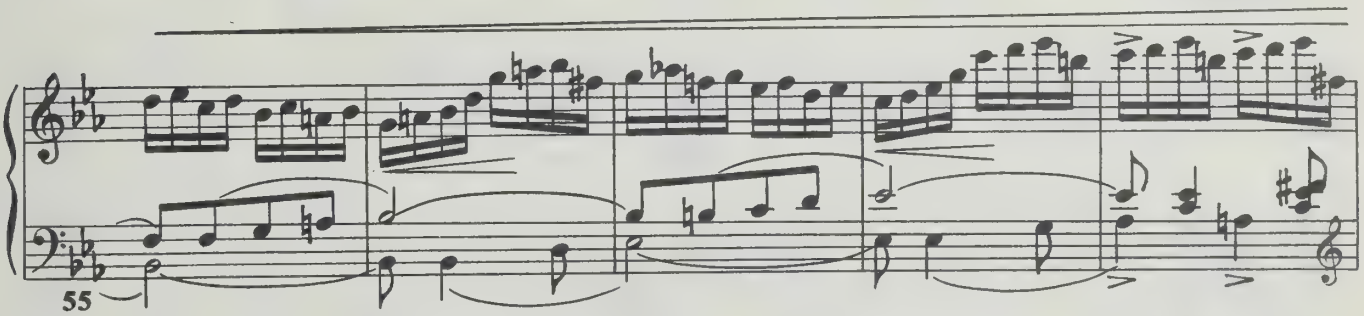
VII

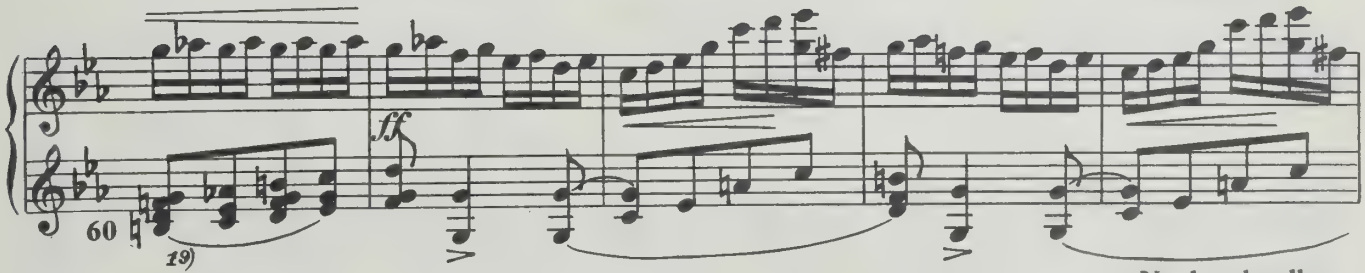



f
f
sf
sf
sf
25
8)
sf
sf
sf
sf
sf
ff
30
sf
sf
35
sf
sf
5
sf
f
10)
40
9)
8)
11)
45

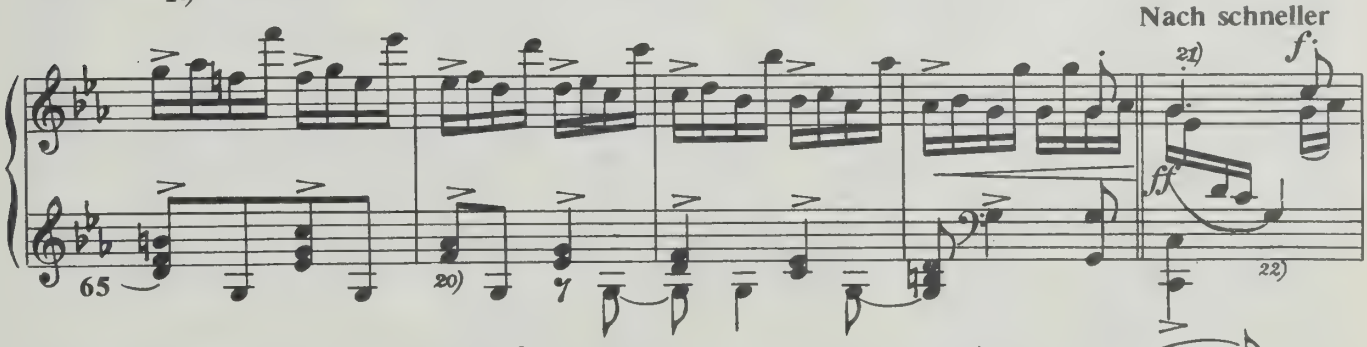


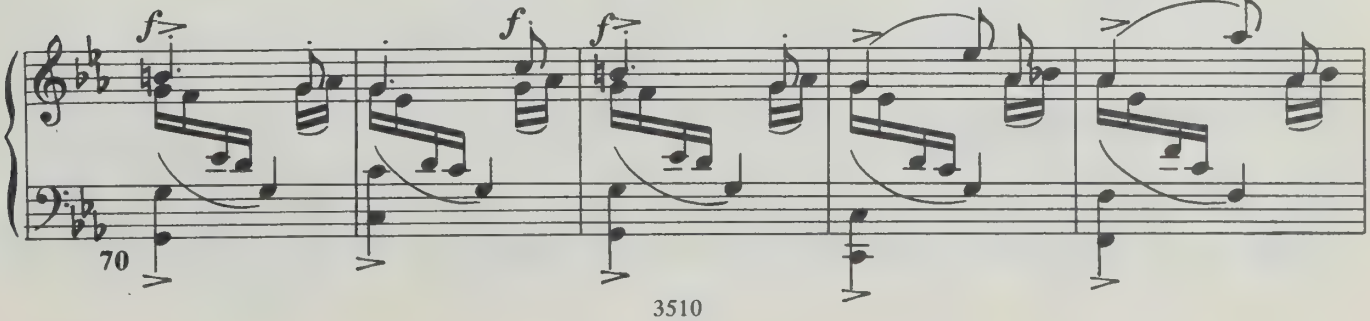


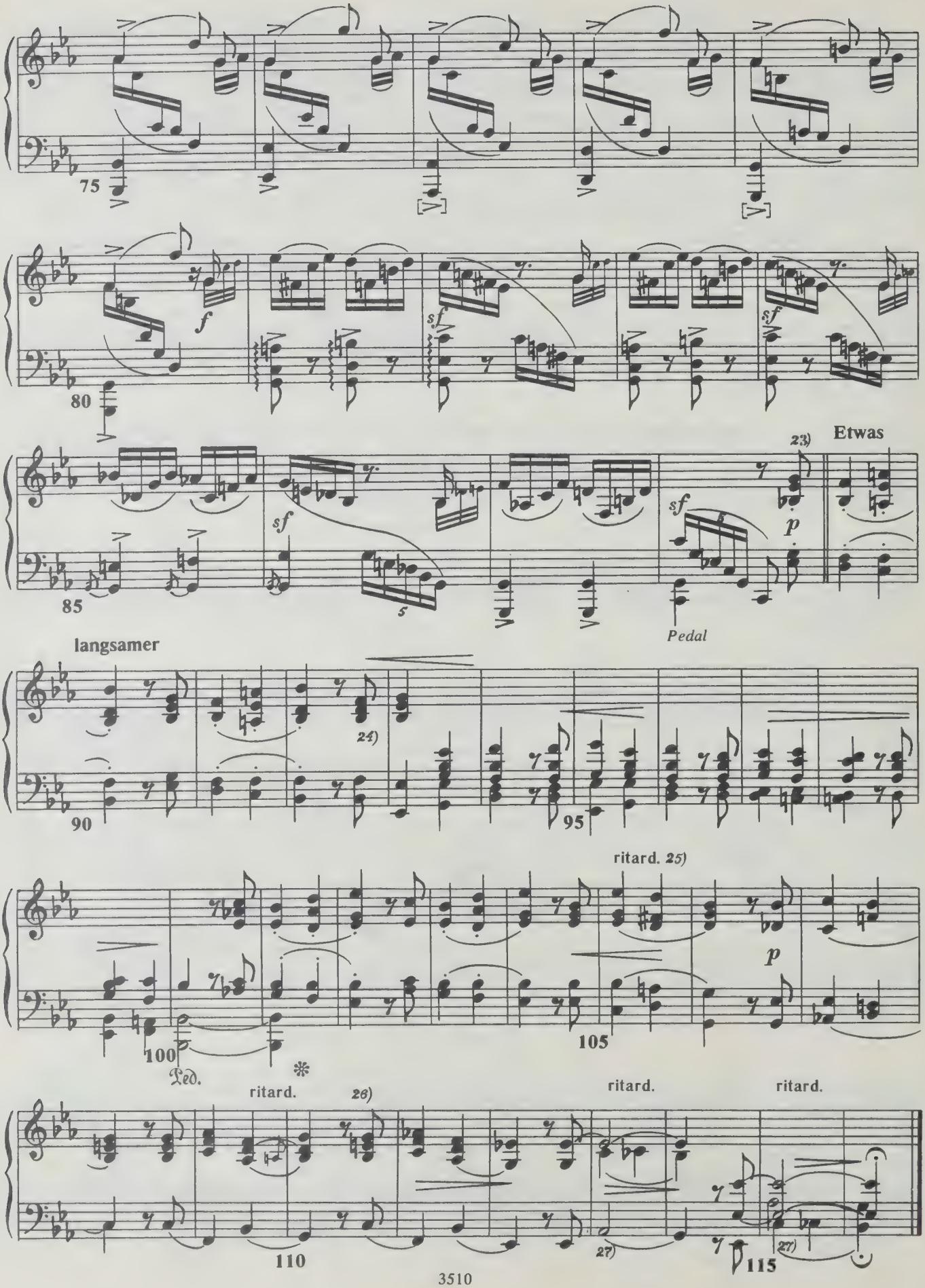




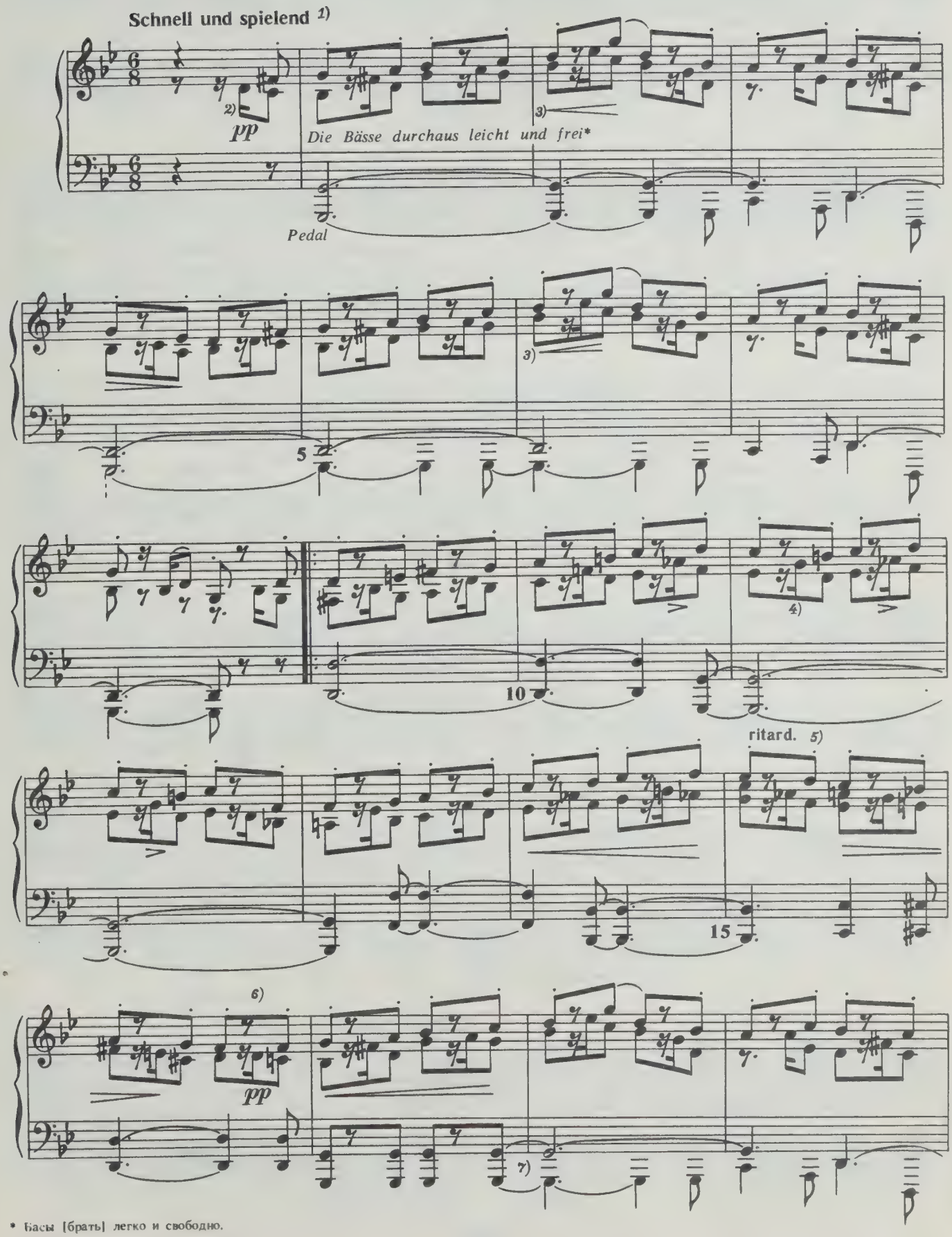
Nach schneller



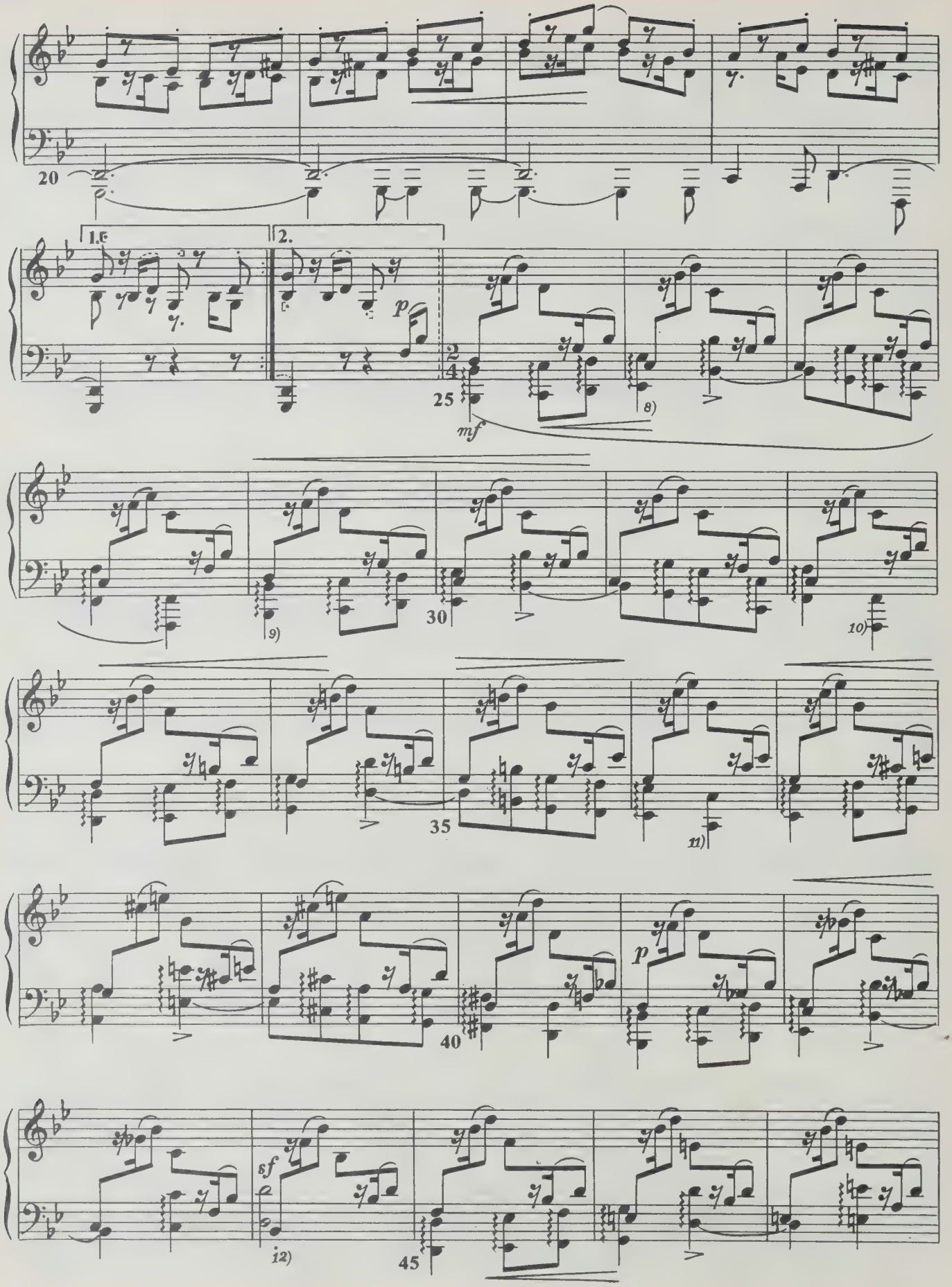


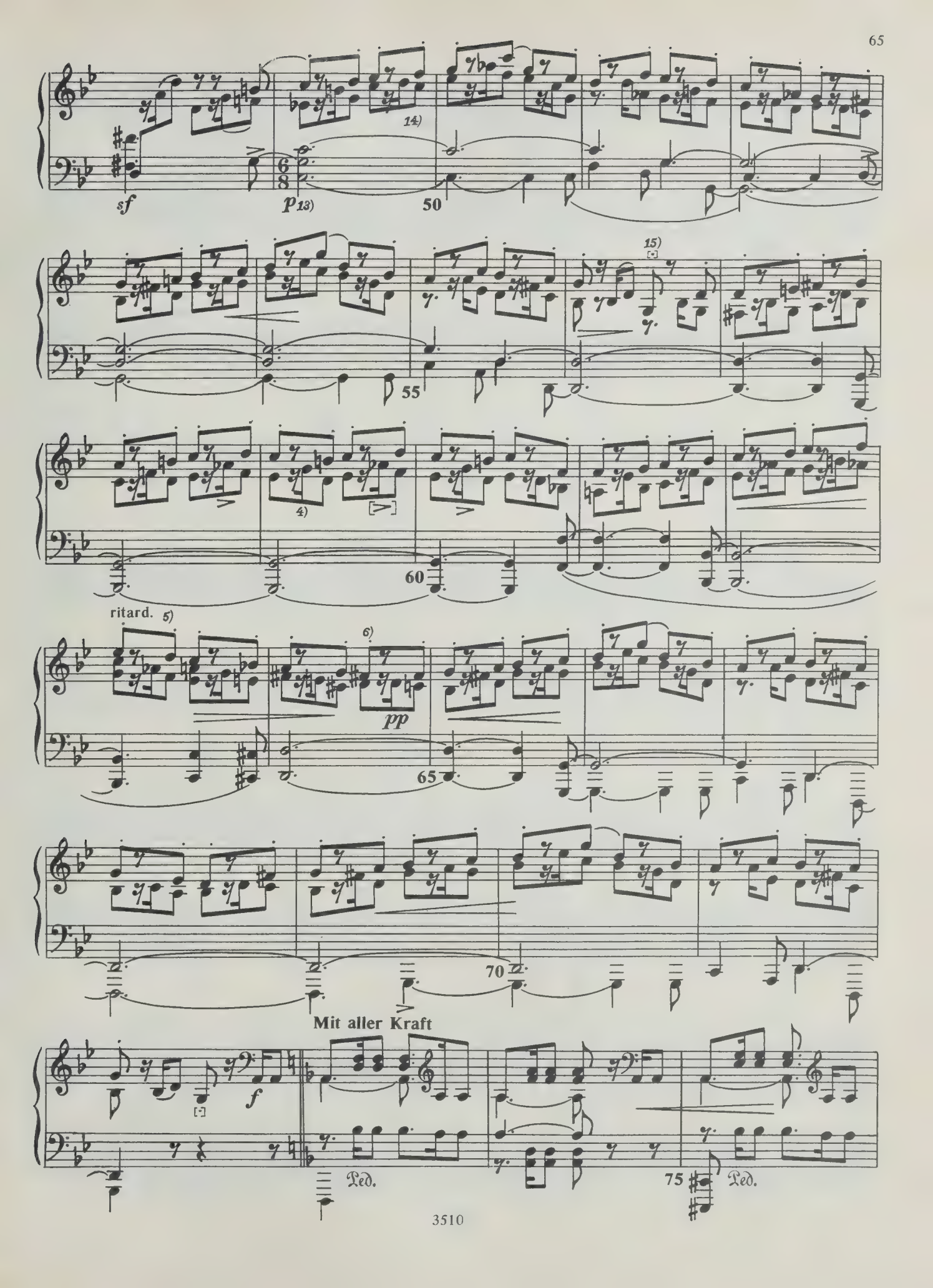

75
80
f
sf
sf
sf
85
sf
s
sf
p
23)
Etwas
Pedal
langsamer
90
24)
95
ritard. 25)
p
100
Ped.
*
105
ritard.
26)
ritard.
ritard.
110
27)
27)
115

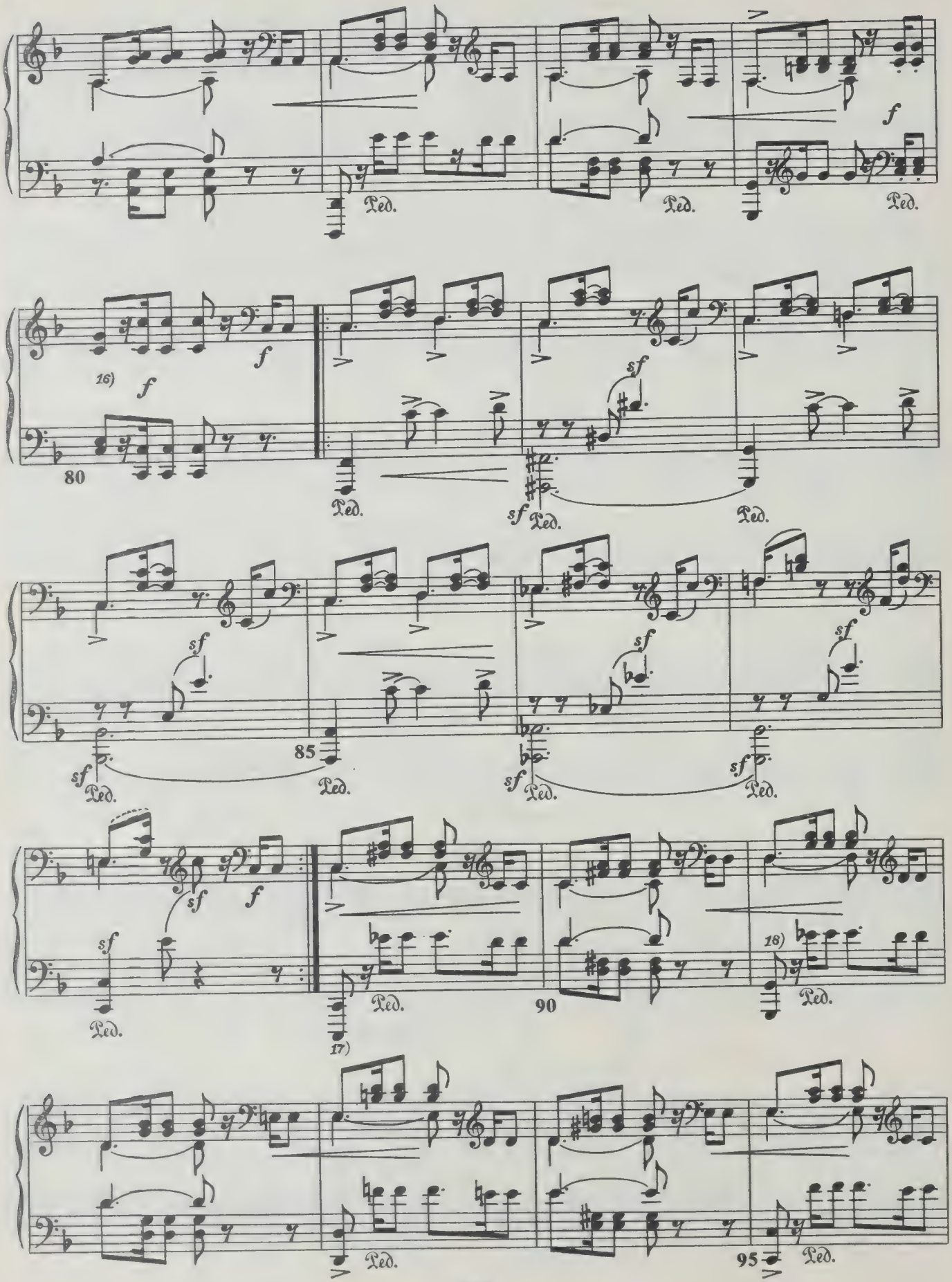
VIII



* Басы [брать] легко и свободно.


20
1.
2.
p
25
mf
8)
9)
30
10)
35
11)
40
p
sf
12)
45


sf
p 13)
14)
50
15)
55
4)
60
ritard. 5)
6)
pp
65
70
Mit aller Kraft
f
Ped.
75
Ped.


f
Ped.
16)
80
sf
85
17)
90
18)
95

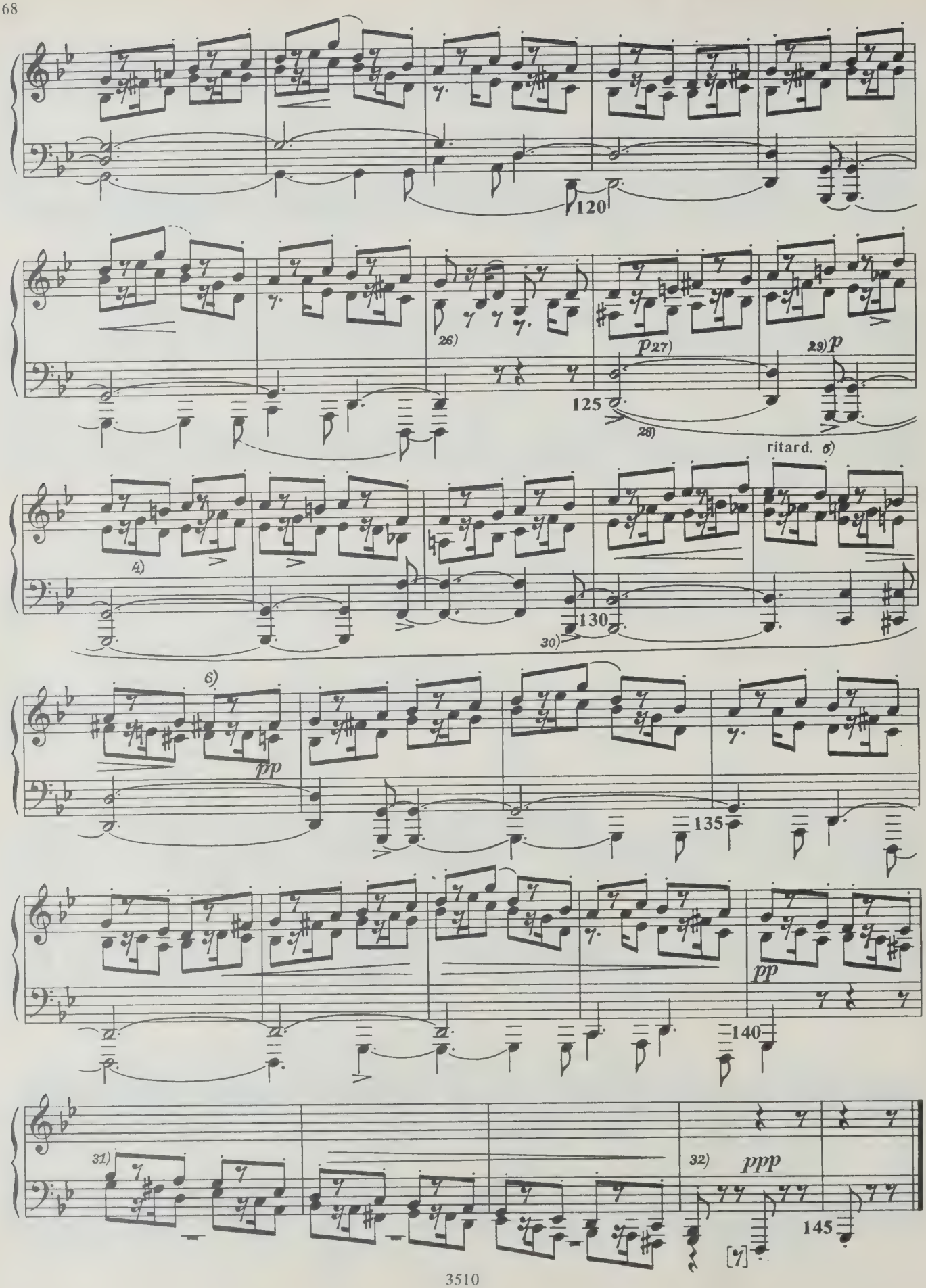
19)
20)
Ped.
Ped.

21)
100
Ped.
Ped.

sf.
mf
105
Ped.
Ped.

Ped.
110
22)
Ped.
f
f
Pedal

24)
25)
f
sf
p
23)
115

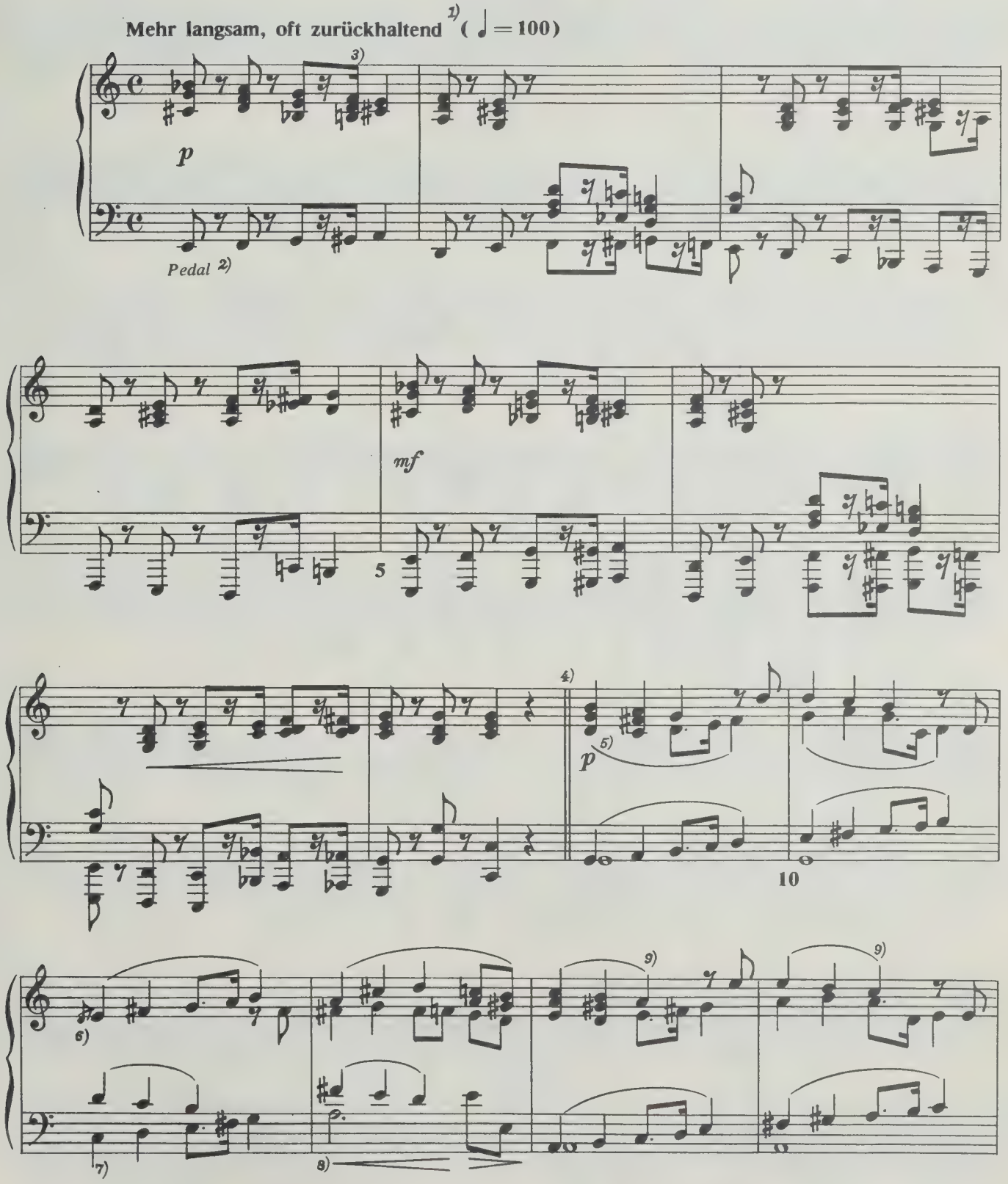

120
26)
p 27)
29) p
125
28)
ritard. 5)
4)
130
30)
6)
pp
135
pp
140
31)
32) ppp
145
[7]

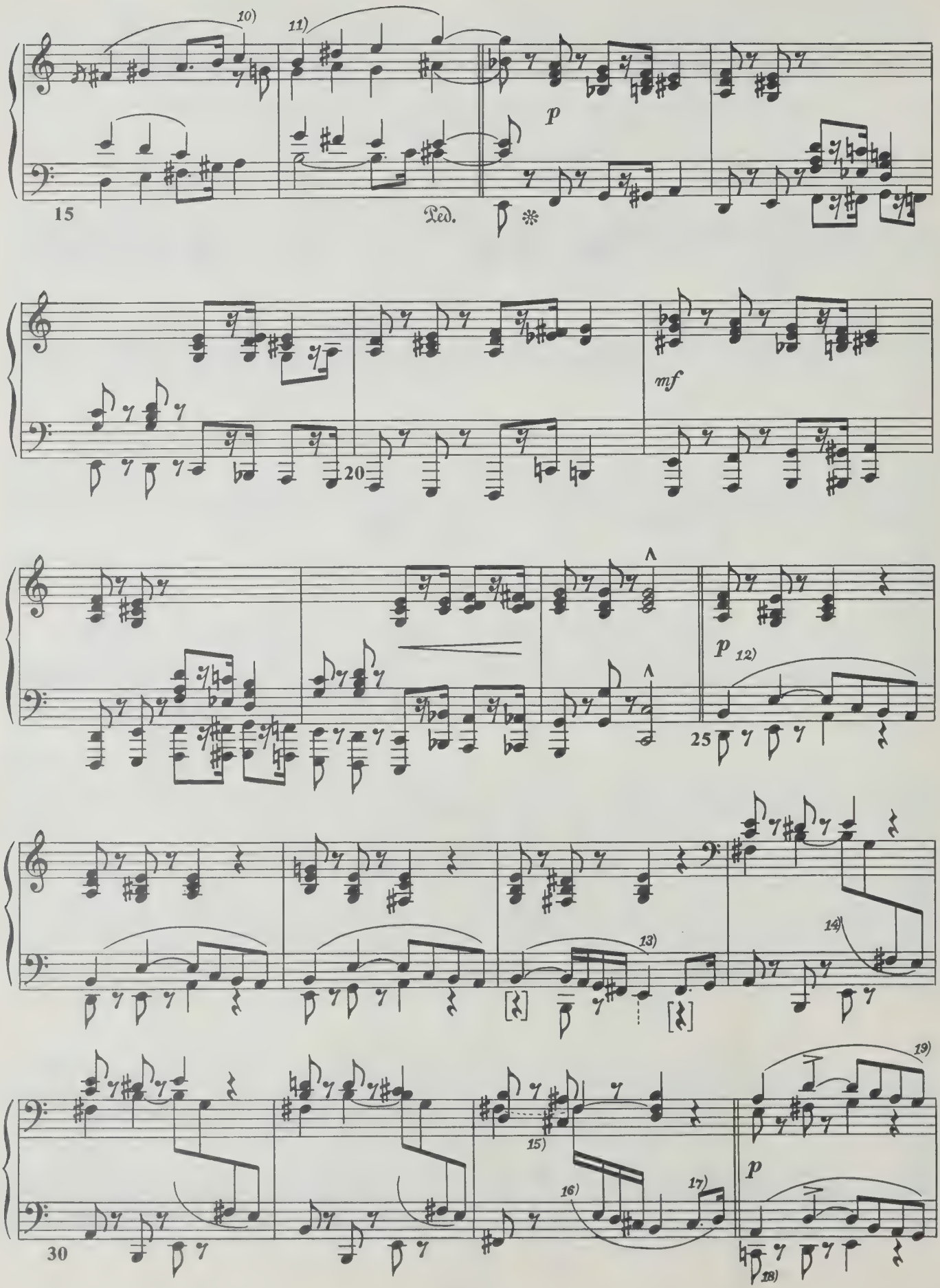
Господину горному писарю Э. А. Беккеру во Фрайберге

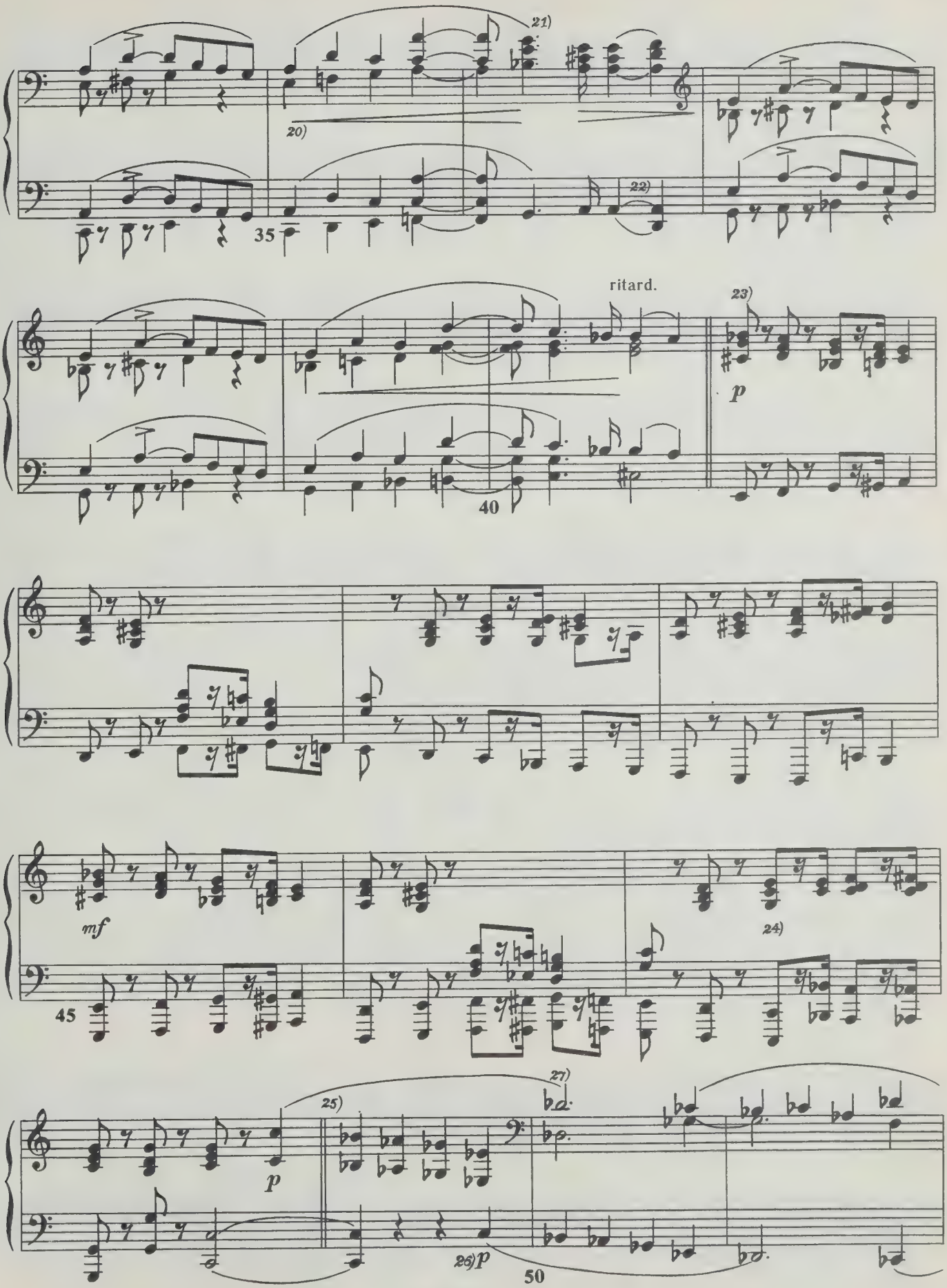
Herrn Bergschreiber E. A. Becker in Freiberg zugeeignet

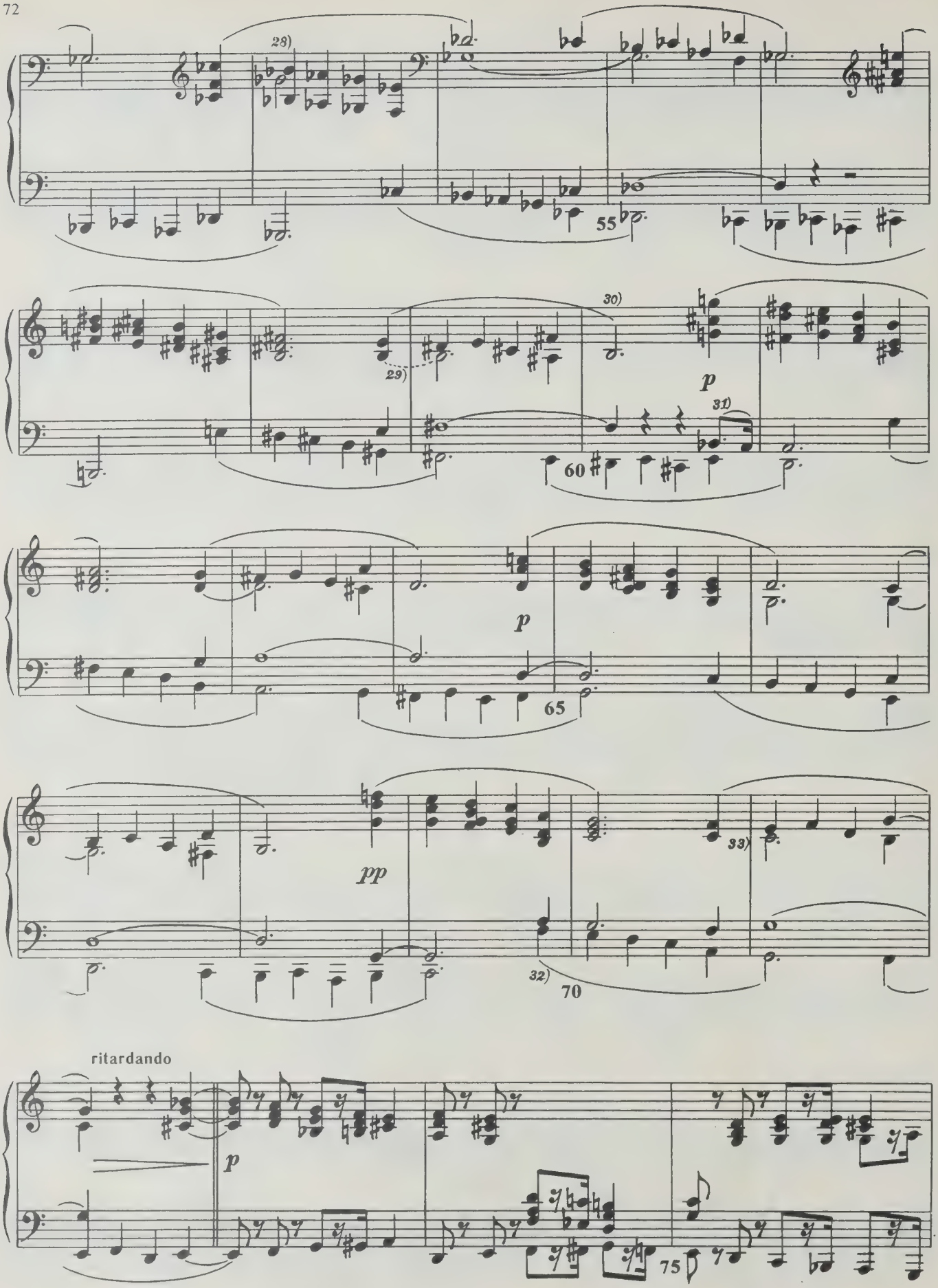
НОЧНЫЕ ПЬЕСЫ Op. 23 NACHTSTÜCKE

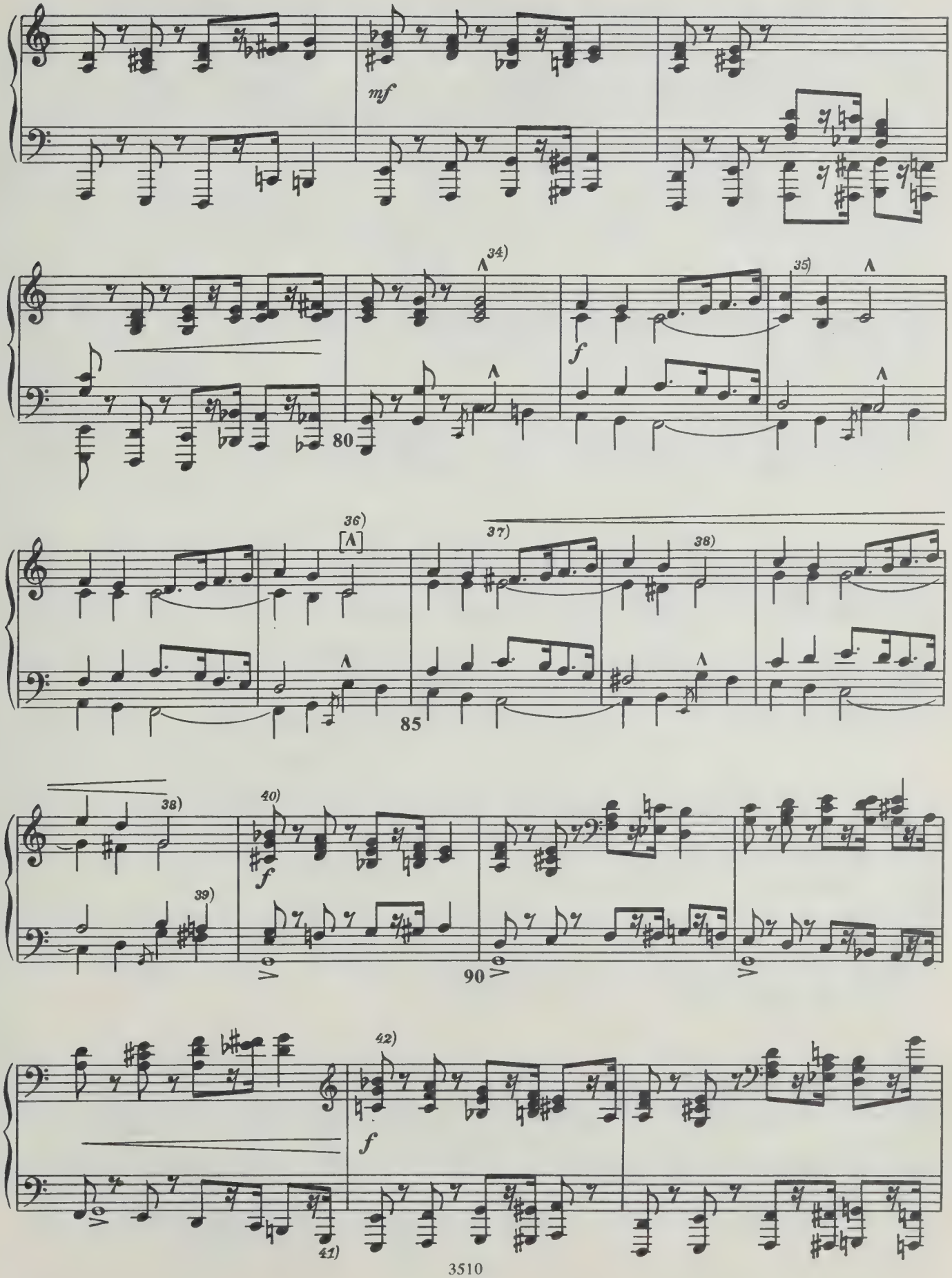
1

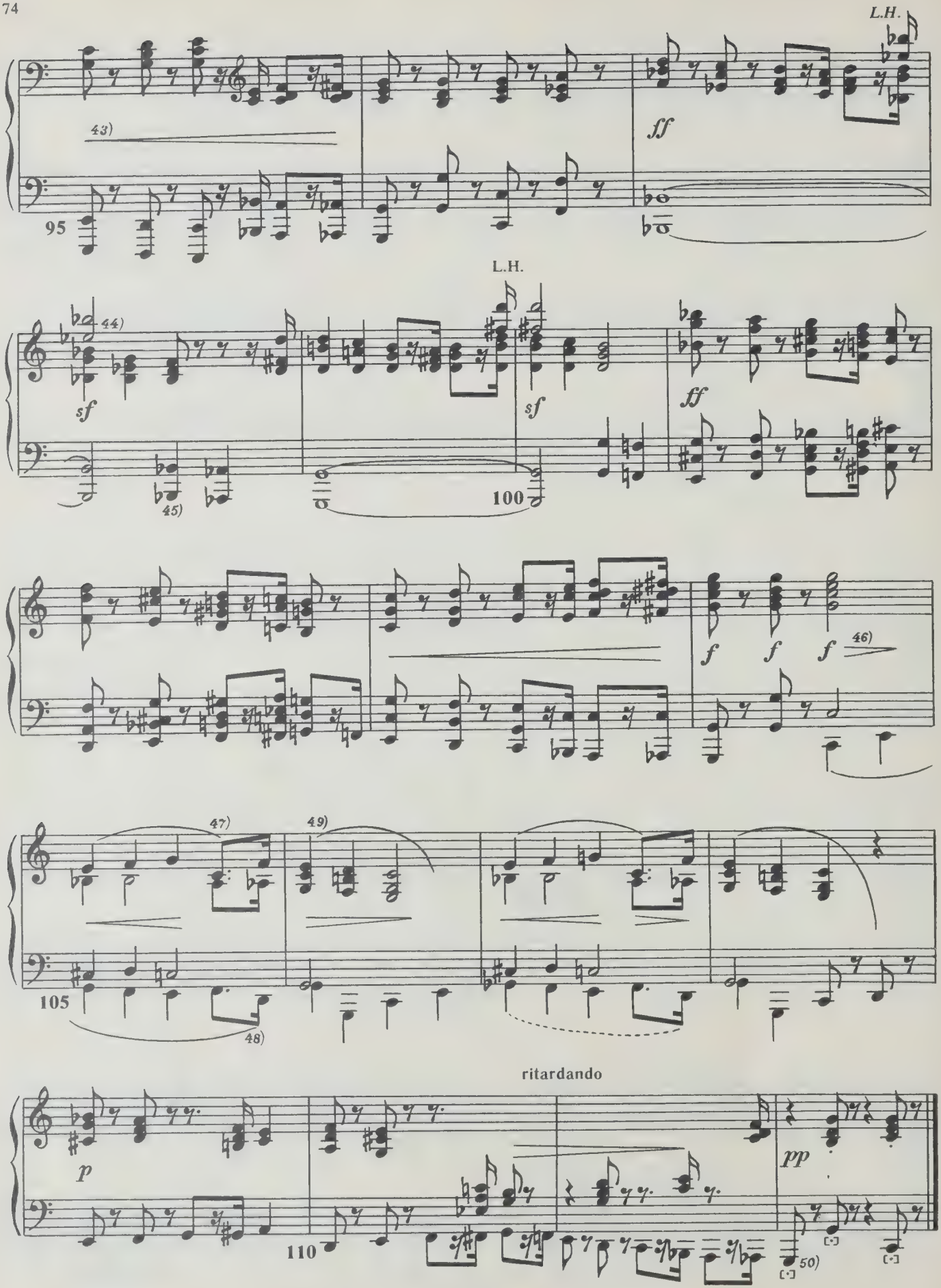



10)
11)
p
15
Ped.
mf
20
p
12)
25
13)
14)
15)
16)
17)
18)
19)
p
30


21)
20)
22)
35
ritard.
23)
p
40
mf
24)
45
27)
25)
p
26) p
50

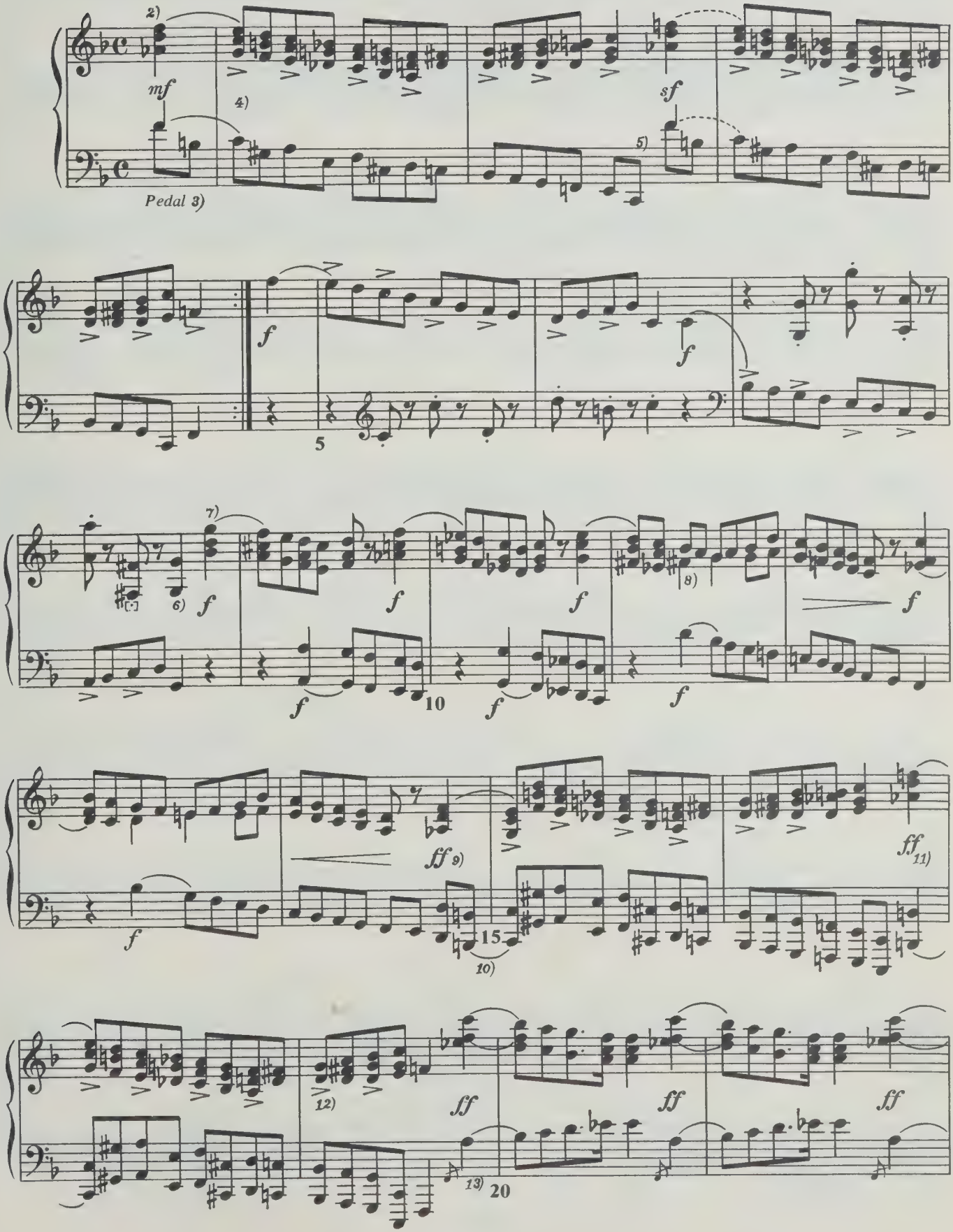

28)
55
29)
30)
p
31)
60
p
65
pp
33)
32)
70
ritardando
p
75

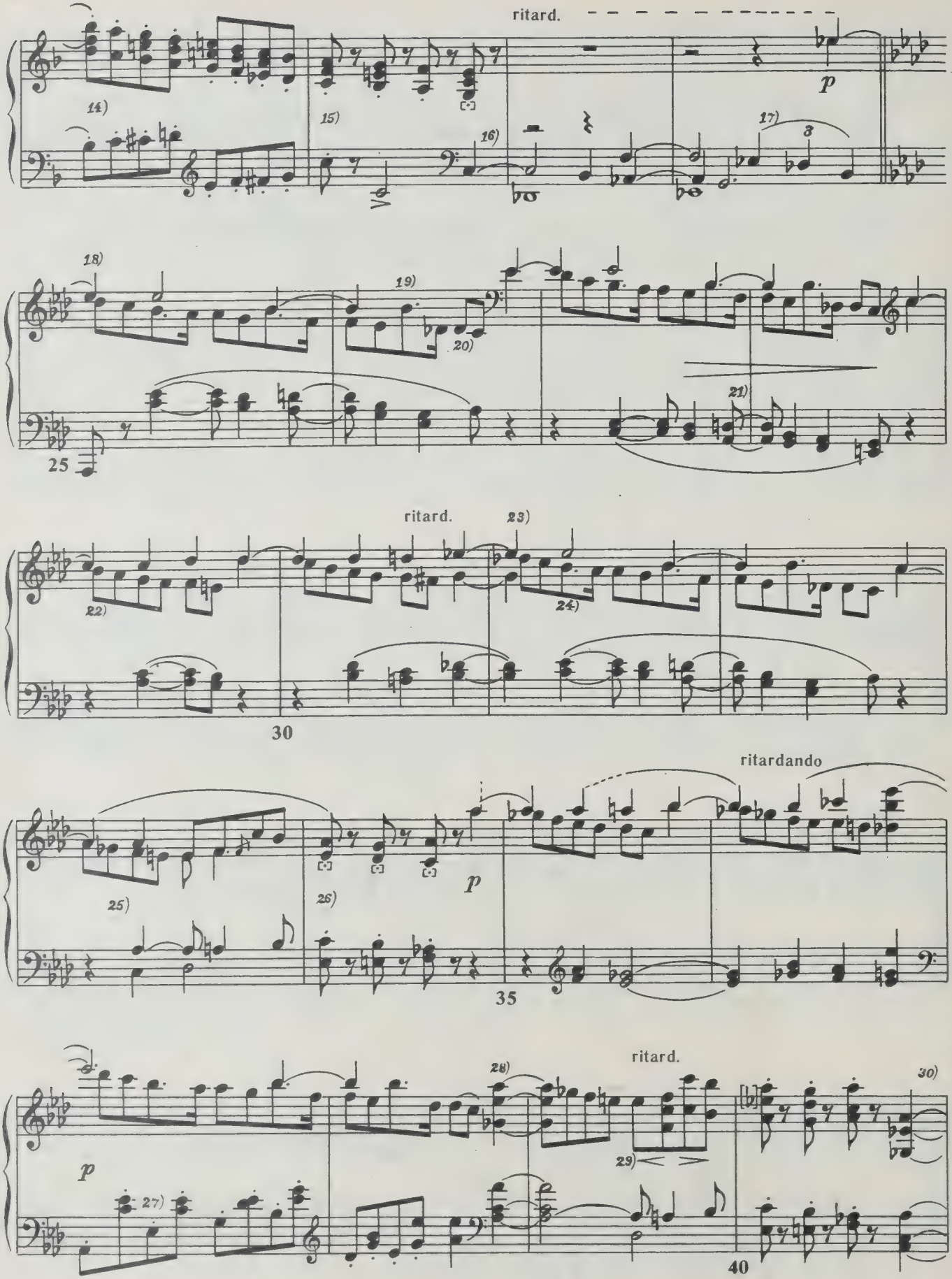

mf
34)
35)
f
80
36)
37)
38)
85
38)
39)
40)
f
90
42)
f
41)


L.H.
43)
ff
95
L.H.
44)
sf
45)
sf
100
ff
f
f
f
46)
47)
49)
105
48)
ritardando
p
110
pp
50)

2

Markiert und lebhaft 1)




ritard.
p
14)
15)
16)
17)
18)
19)
20)
21)
25
ritard.
23)
22)
24)
30
ritardando
p
25)
26)
35
ritard.
28)
30)
p
27)
29)
40

ritard.

31)

ritardando

32)

33)

ritard.

p

p

45

36)

p

50

34)

35)

ritardando

37)

38)

39)

p

40)

55

ritard.

ritard.

43)

p

pp

p

41)

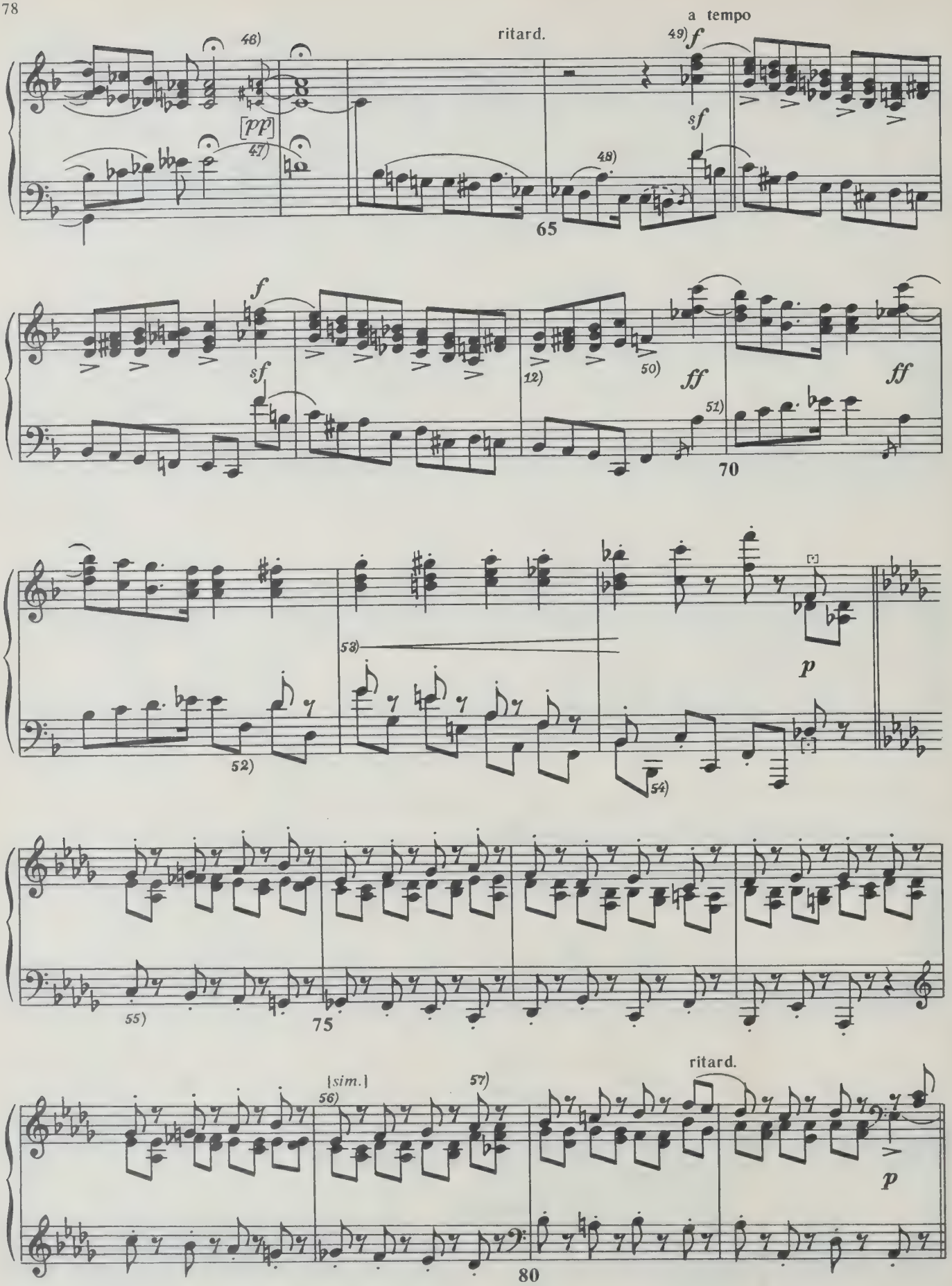
42)

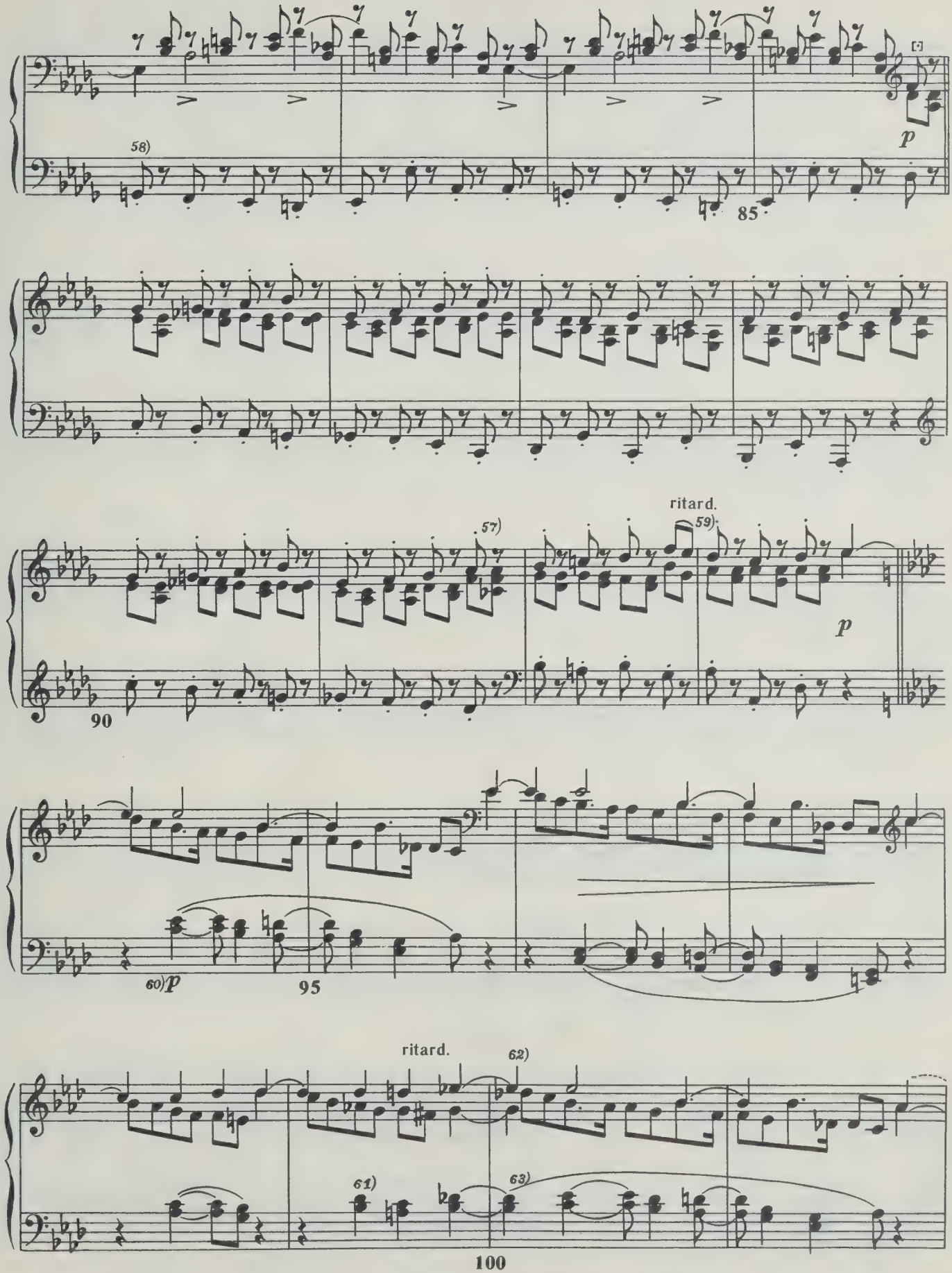
44)

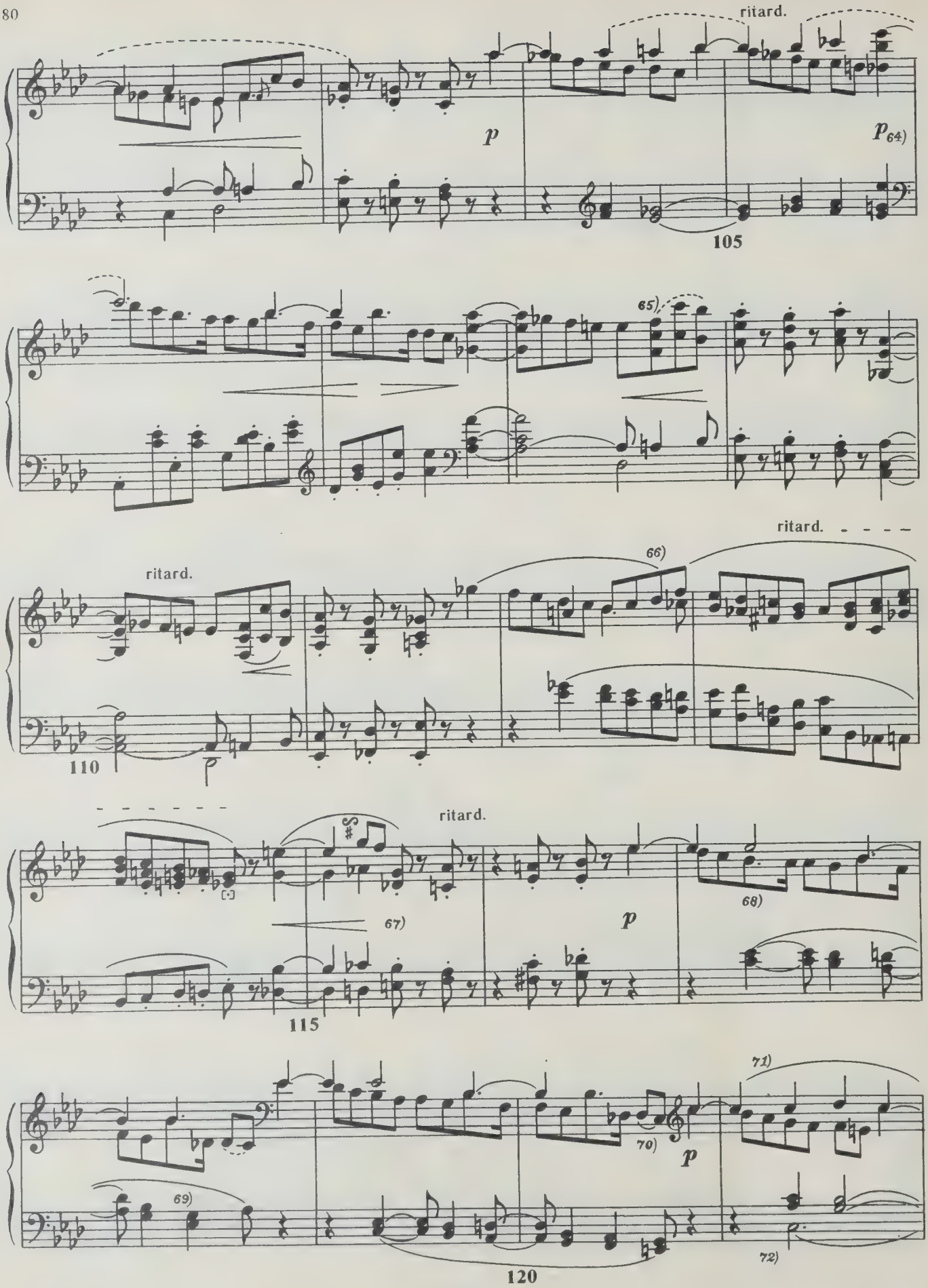
45)

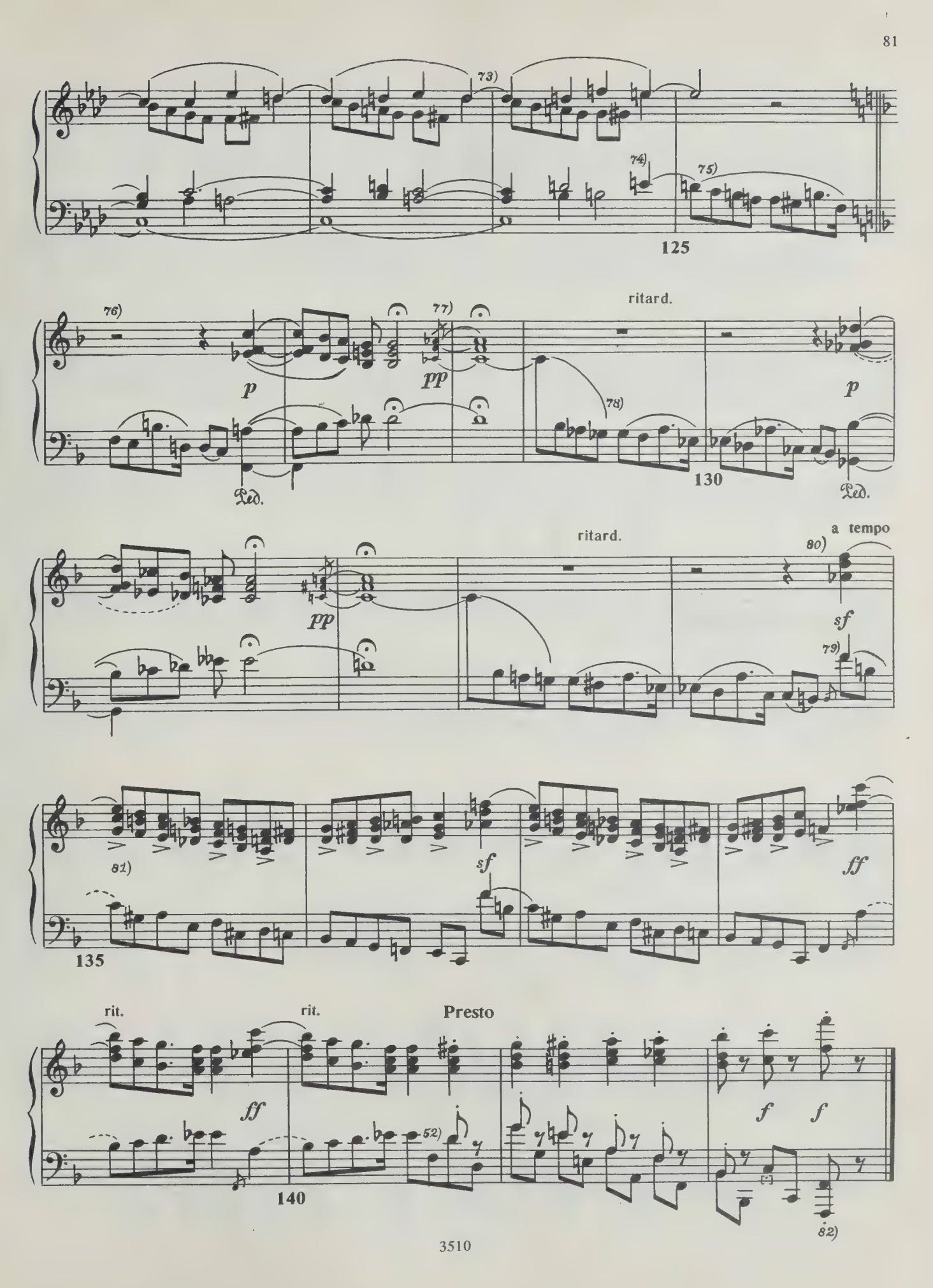
60

Ped.


ritard.
a tempo
46)
47)
48)
49)
[pp]
f
sf
65
12)
50)
51)
ff
70
52)
53)
54)
p
55)
75
[sim.]
56)
57)
ritard.
80

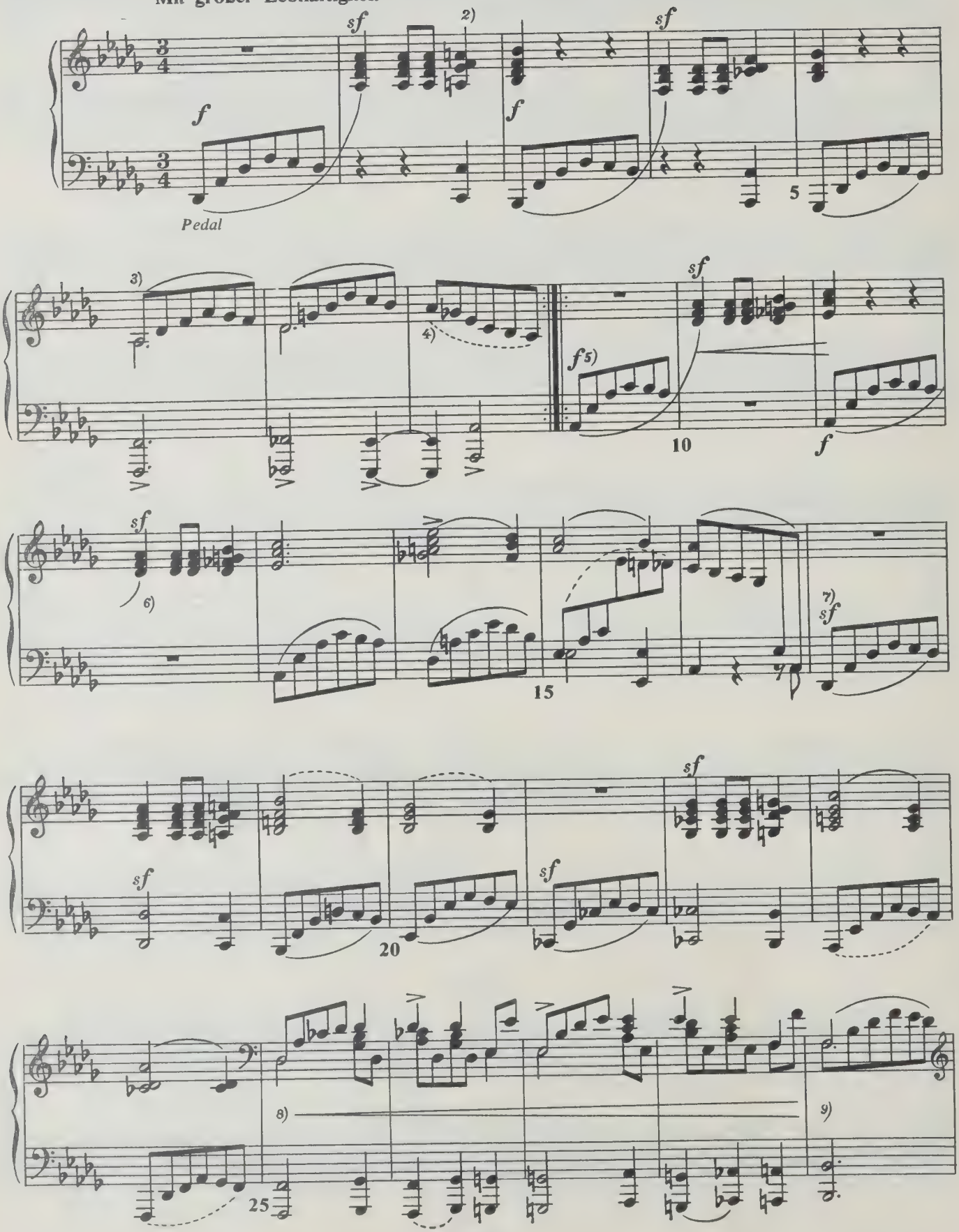

58)
p
85
ritard.
57)
59)
p
90
60)
p
95
ritard.
62)
61)
63)
100

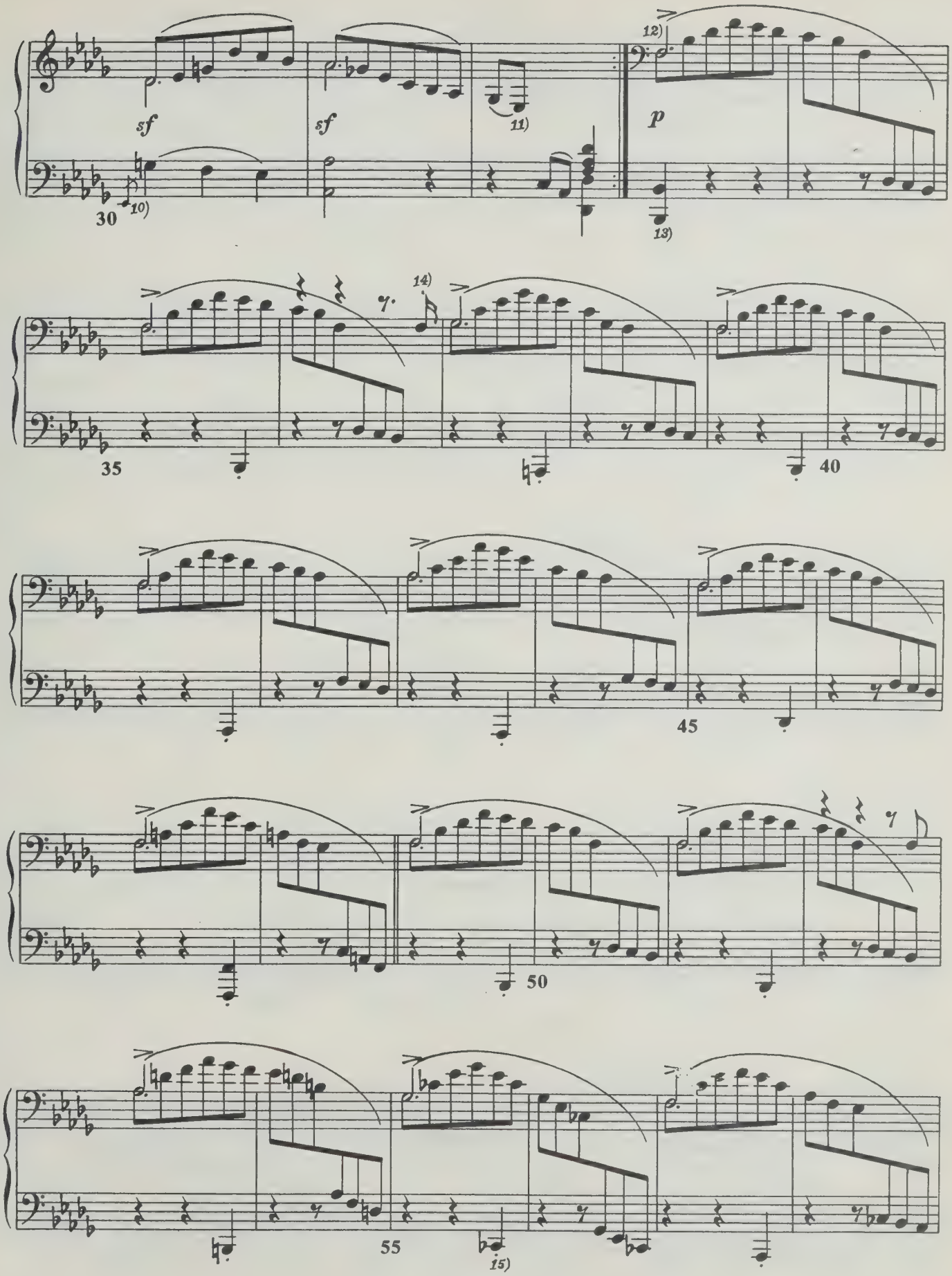

ritard.
p
p 64)
105
65)
ritard.
ritard.
66)
110
ritard.
67)
p
68)
115
69)
70)
p
71)
72)
120

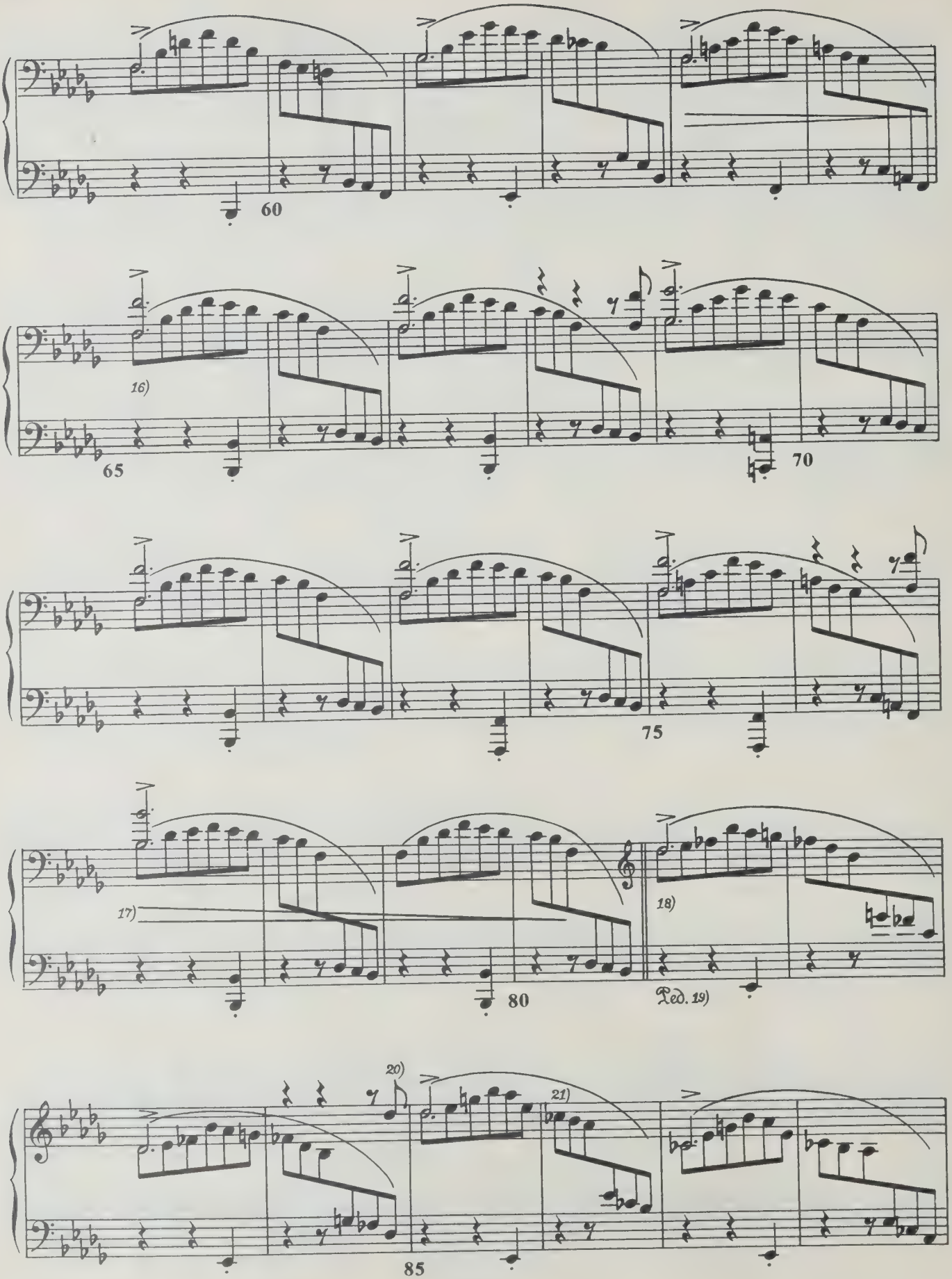

73)
74)
75)
125
76)
77)
p
pp
ritard.
78)
130
p
Ped.
Ped.
ritard.
a tempo
80)
pp
sf
79)
81)
sf
ff
135
rit.
rit.
Presto
ff
52)
f
f
140
82)

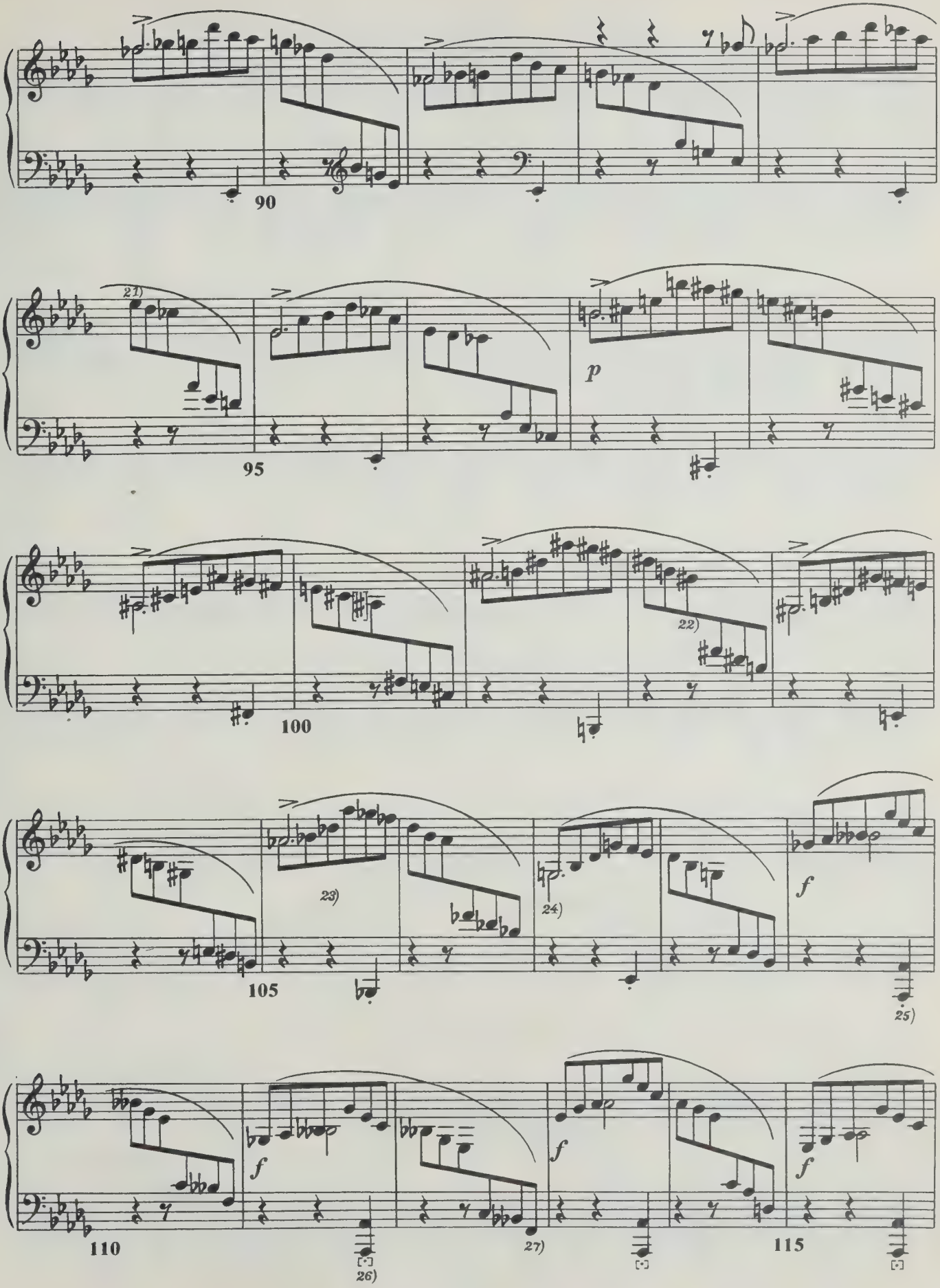
3

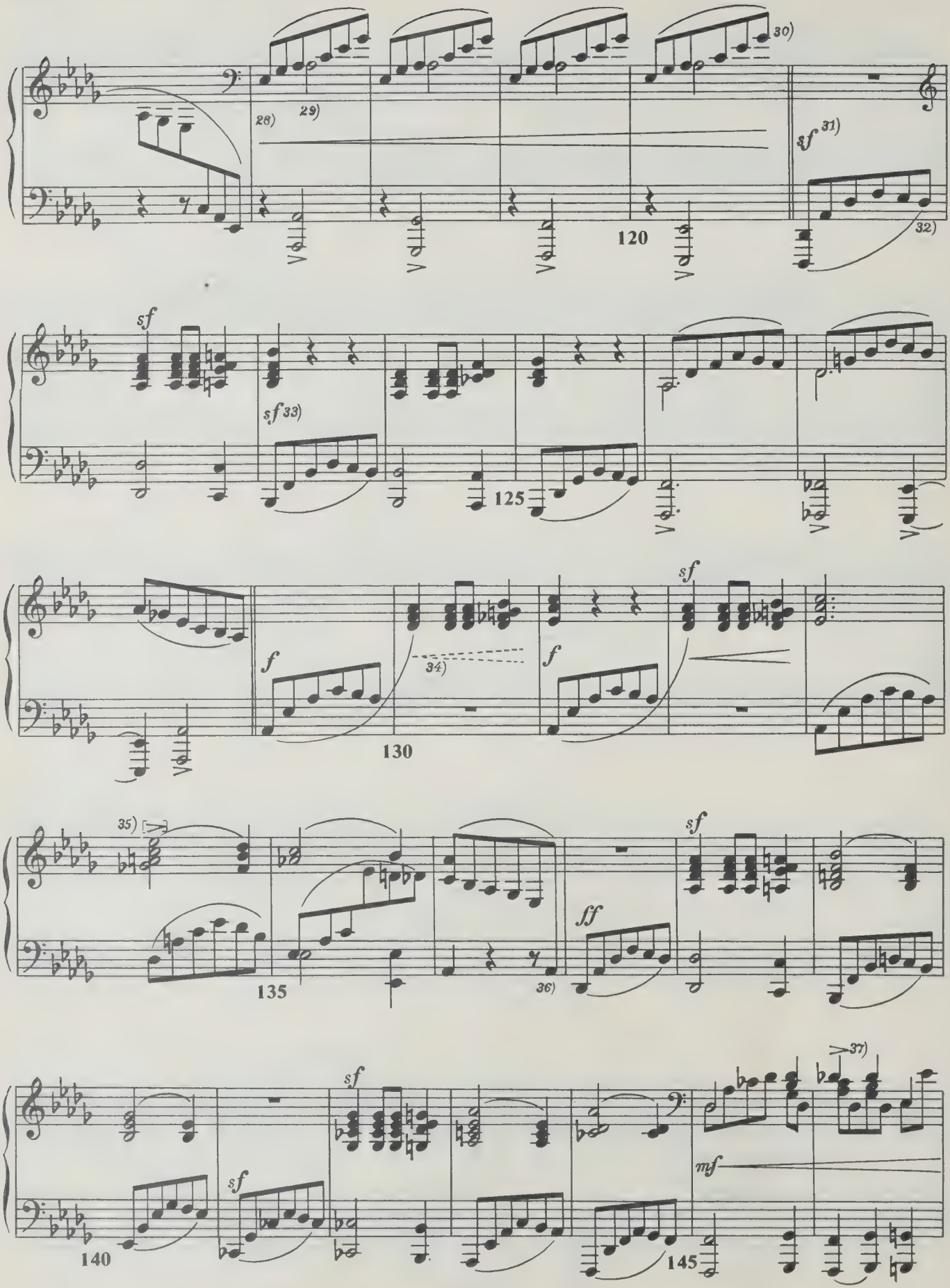
Mit großer Lebhaftigkeit [1]




sf
sf
p
30
35
40
45
50
55


60
16)
65
70
75
17)
80
18)
Ped. 19)
20)
21)
85


90
21)
95
p
100
22)
23)
24)
105
f
25)
110
f
26)
27)
f
115
f


28)
29)
30)
31)
32)
120
sf
sf 33)
125
f
34)
f
sf
130
35)
135
36)
ff
sf
140
sf
sf
145
mf
37)

38)

sf

150

mf

39)

155

p

40)

41)

42)

160

43)

Noch lebhafter 44)

mf

45)

46)

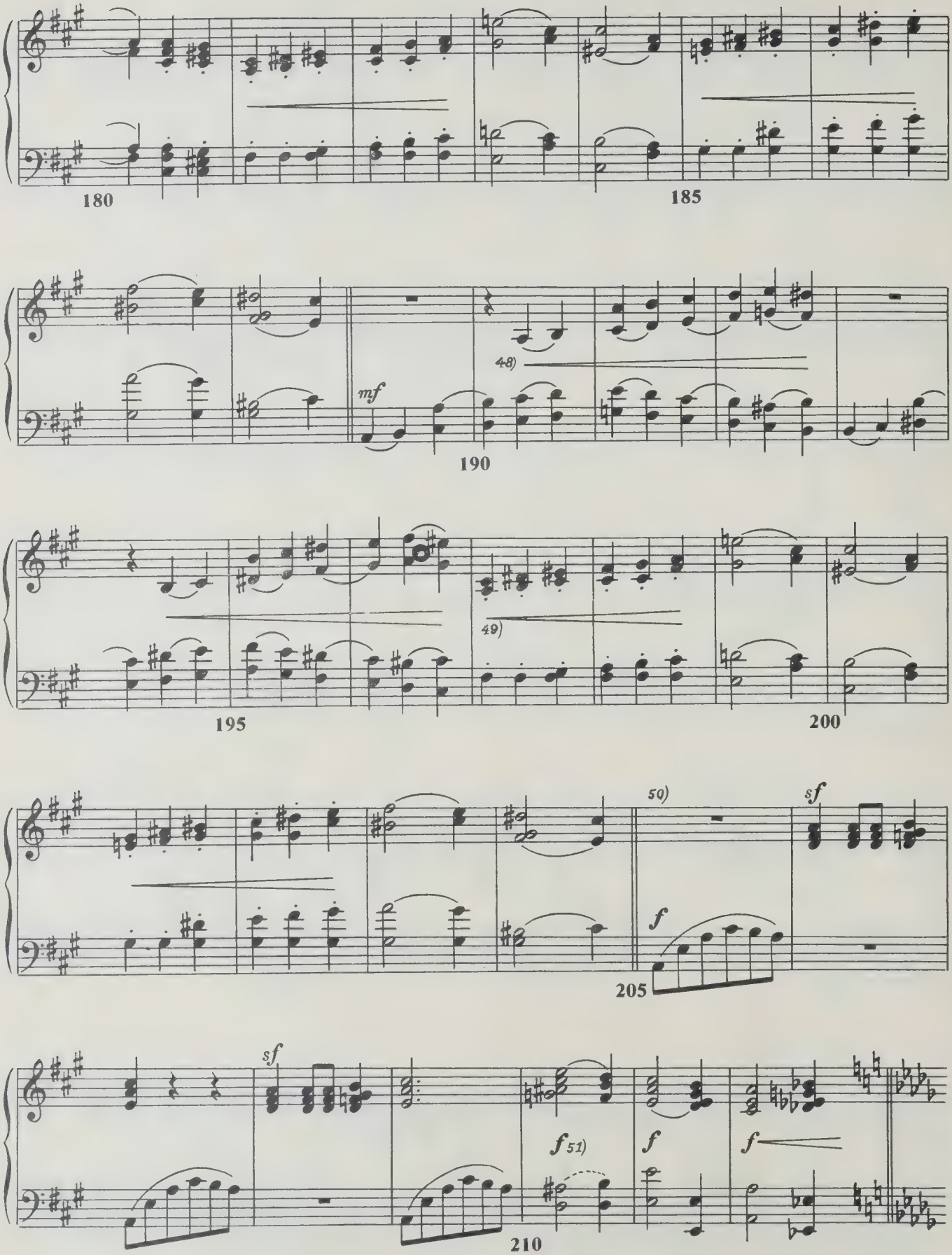
165

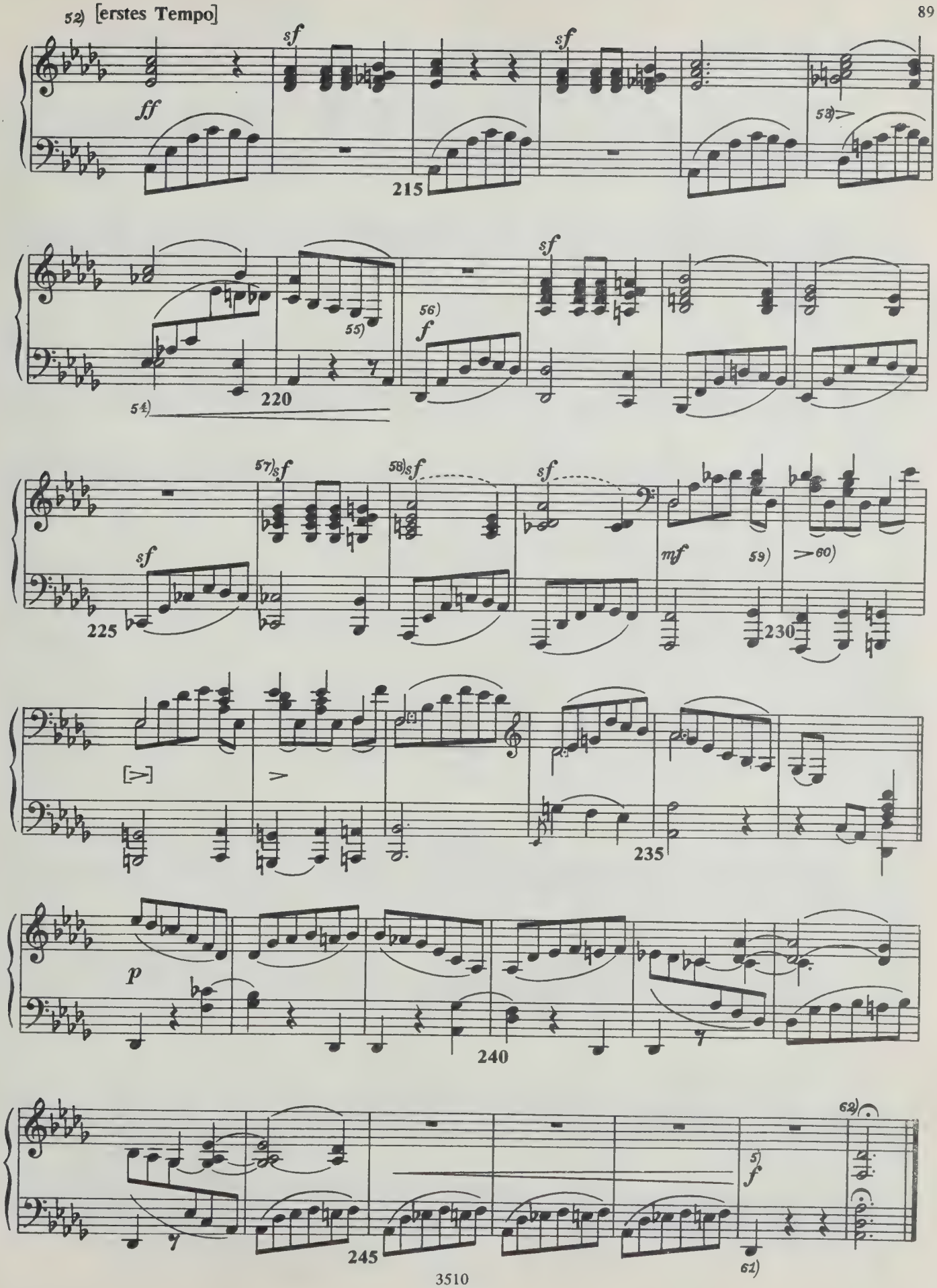
170

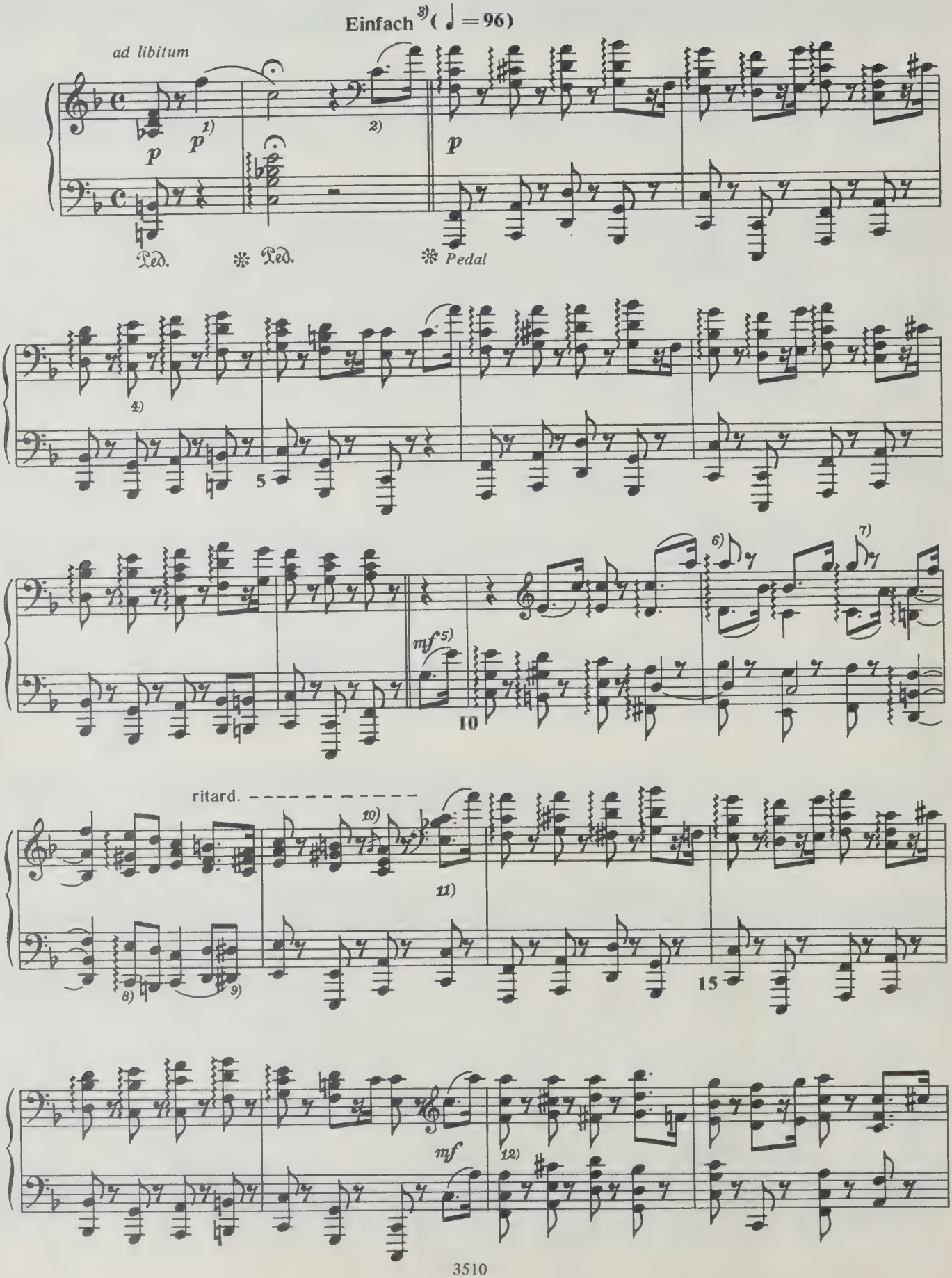
47)

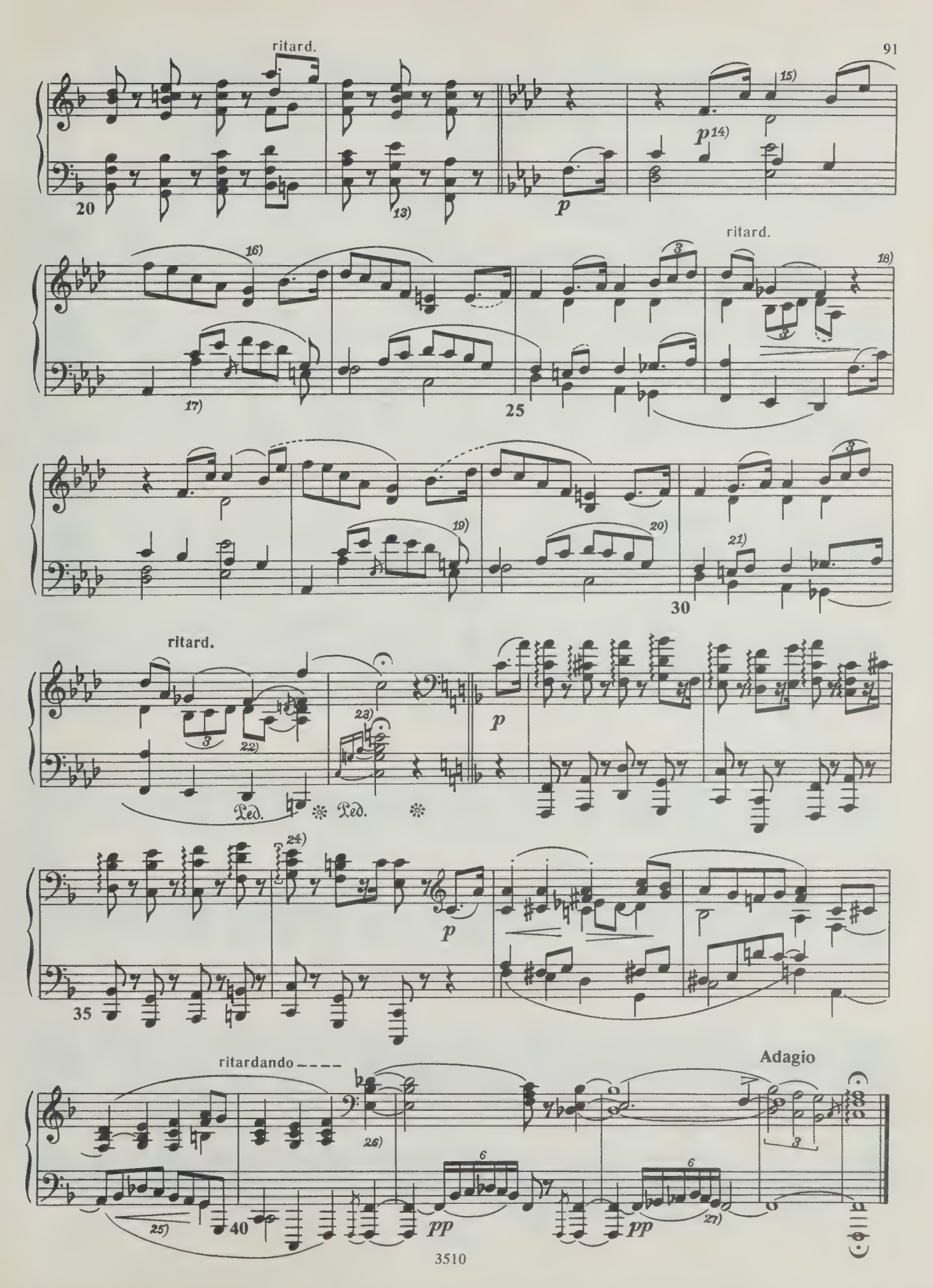
mf

175


180
185
mf
48)
190
195
49)
200
50)
sf
f
205
sf
f 51)
f
f
210


52) [erstes Tempo]
ff
sf
sf
53)
215
54)
220
55)
56)
f
sf
57) sf
58) sf
sf
sf
mf
59)
60)
225
230
235
p
240
245
5)
f
61)
62)


Einfach 3) (♩ = 96)
ad libitum
p
p 1)
2)
p
Ped.
Ped.
Pedal
4)
5
mf 5)
6)
7)
10
ritard.
8)
9)
10)
11)
15
mf
12)


ritard.
20
13)
p
p 14)
15)
16)
17)
ritard.
18)
25
19)
20)
21)
30
ritard.
22)
23)
Ped.
Ped.
p
24)
p
35
ritardando
26)
25)
40
pp
pp
27)
Adagio

Господину Симонену де Сиру в Динанте

КАРНАВАЛЬНОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ В ВЕНЕ

Фантазии-картины

Op. 26

1

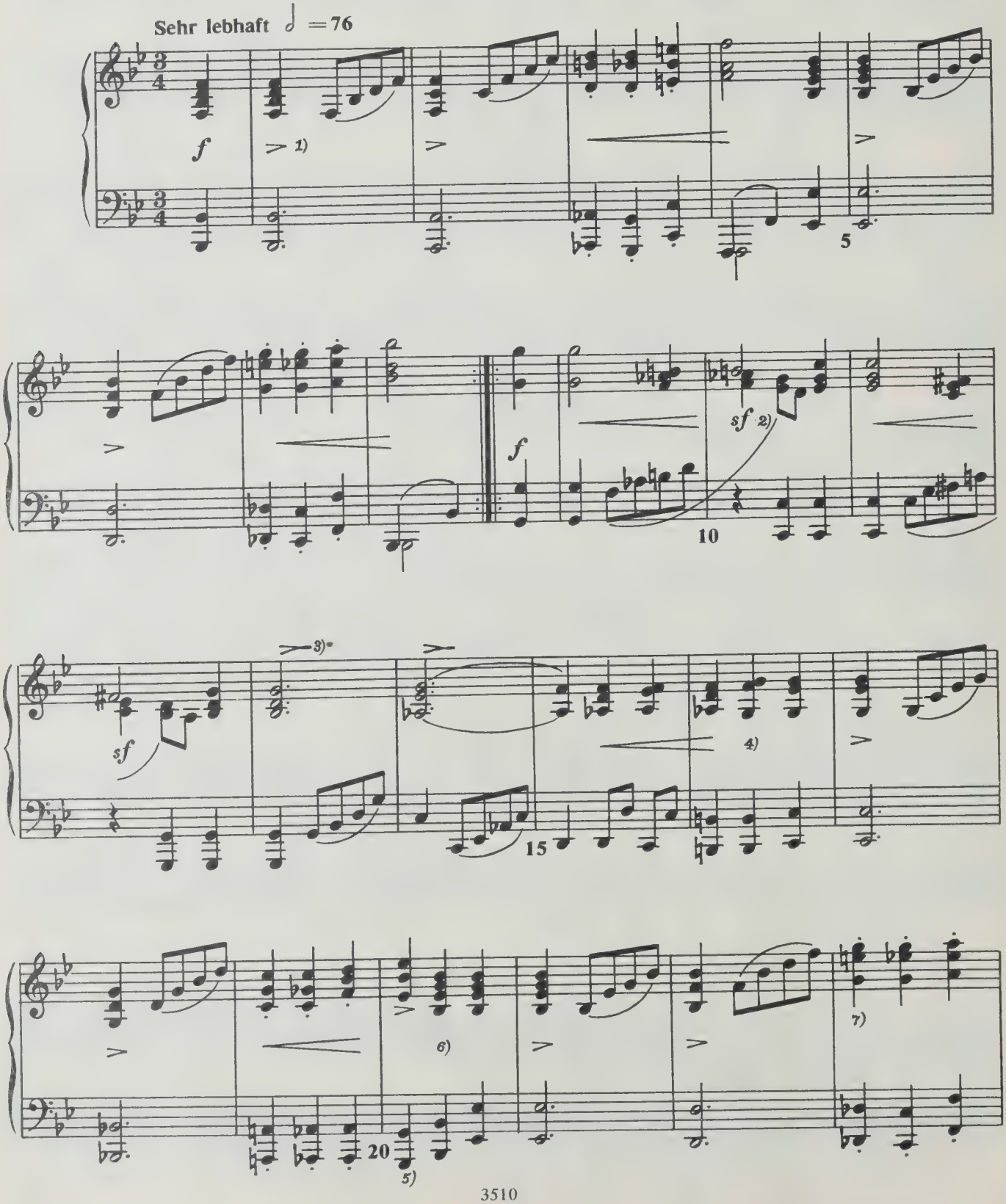
АЛЛЕГРО

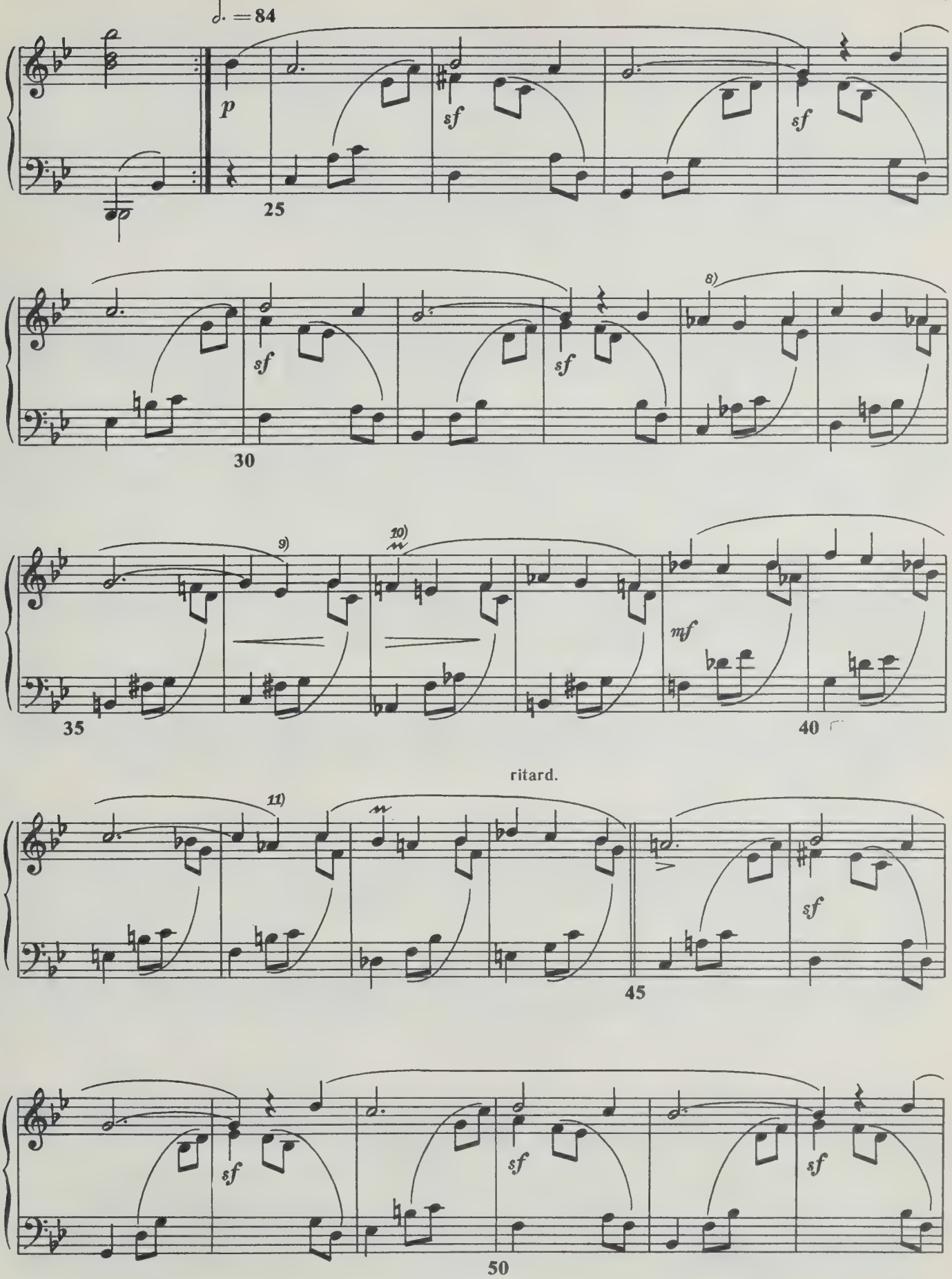
Herrn Simonin de Sire in Dinant zugeeignet

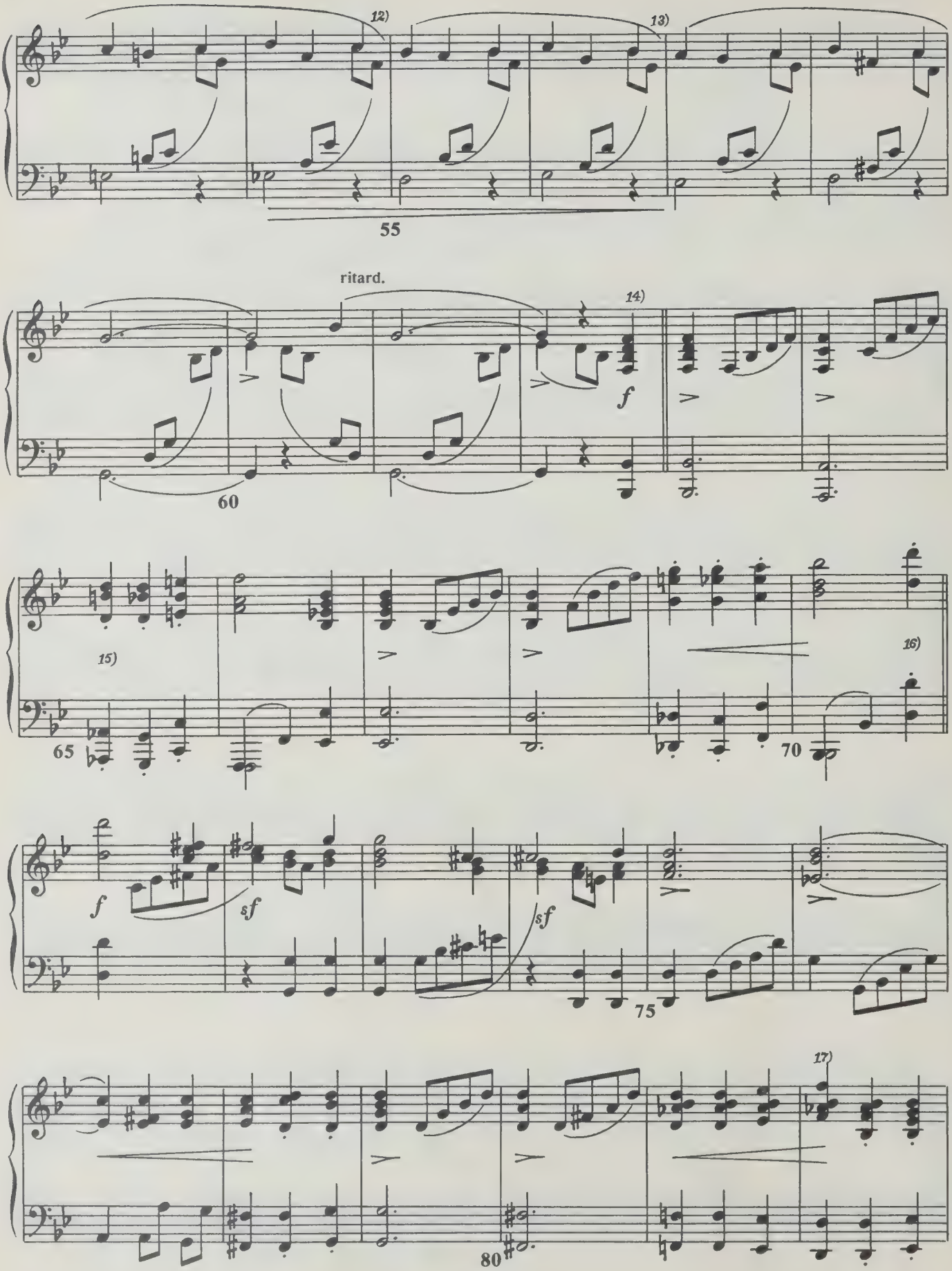
FASCHINGSSCHWANK AUS WIEN

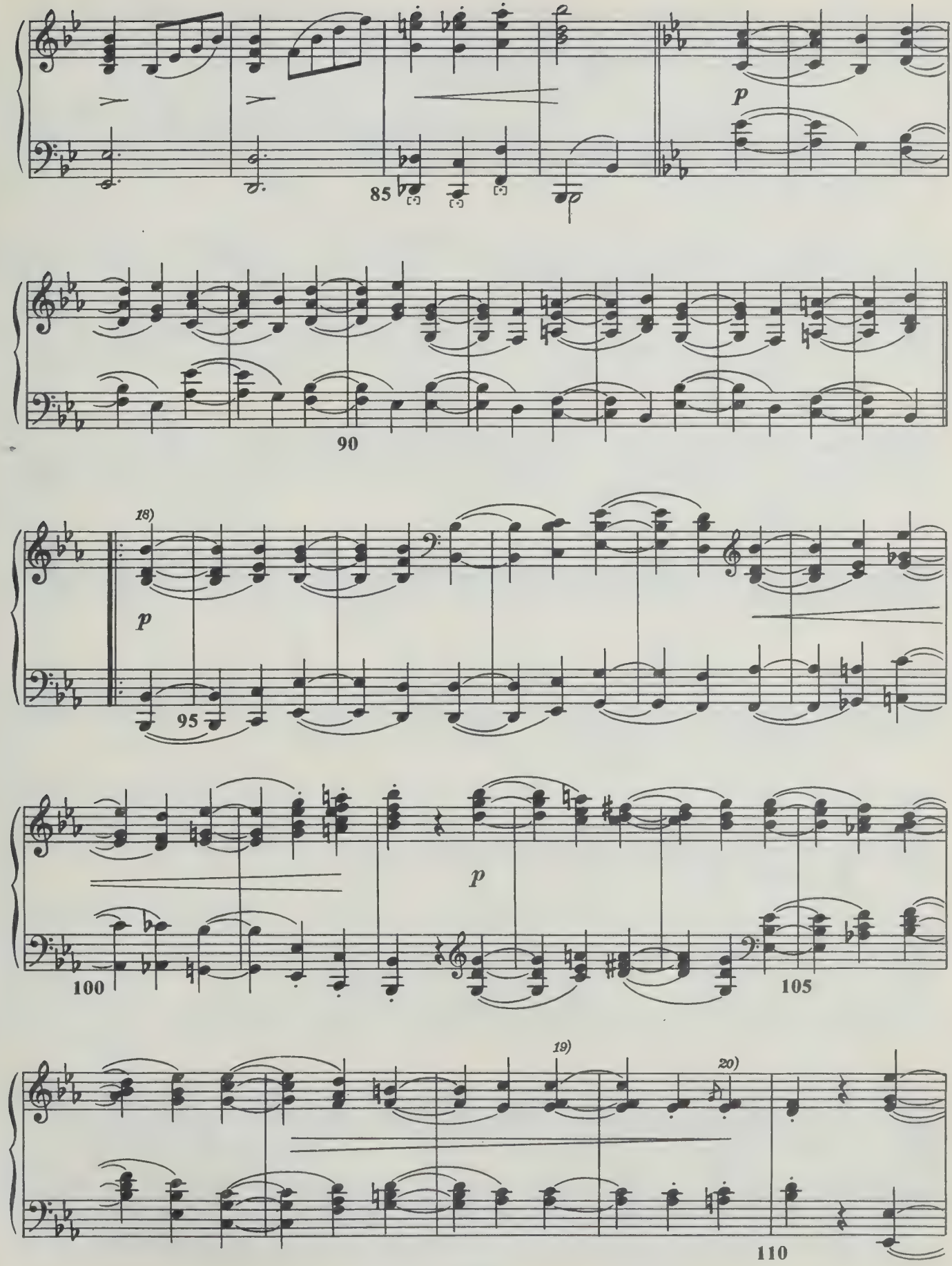
Fantasiebilder

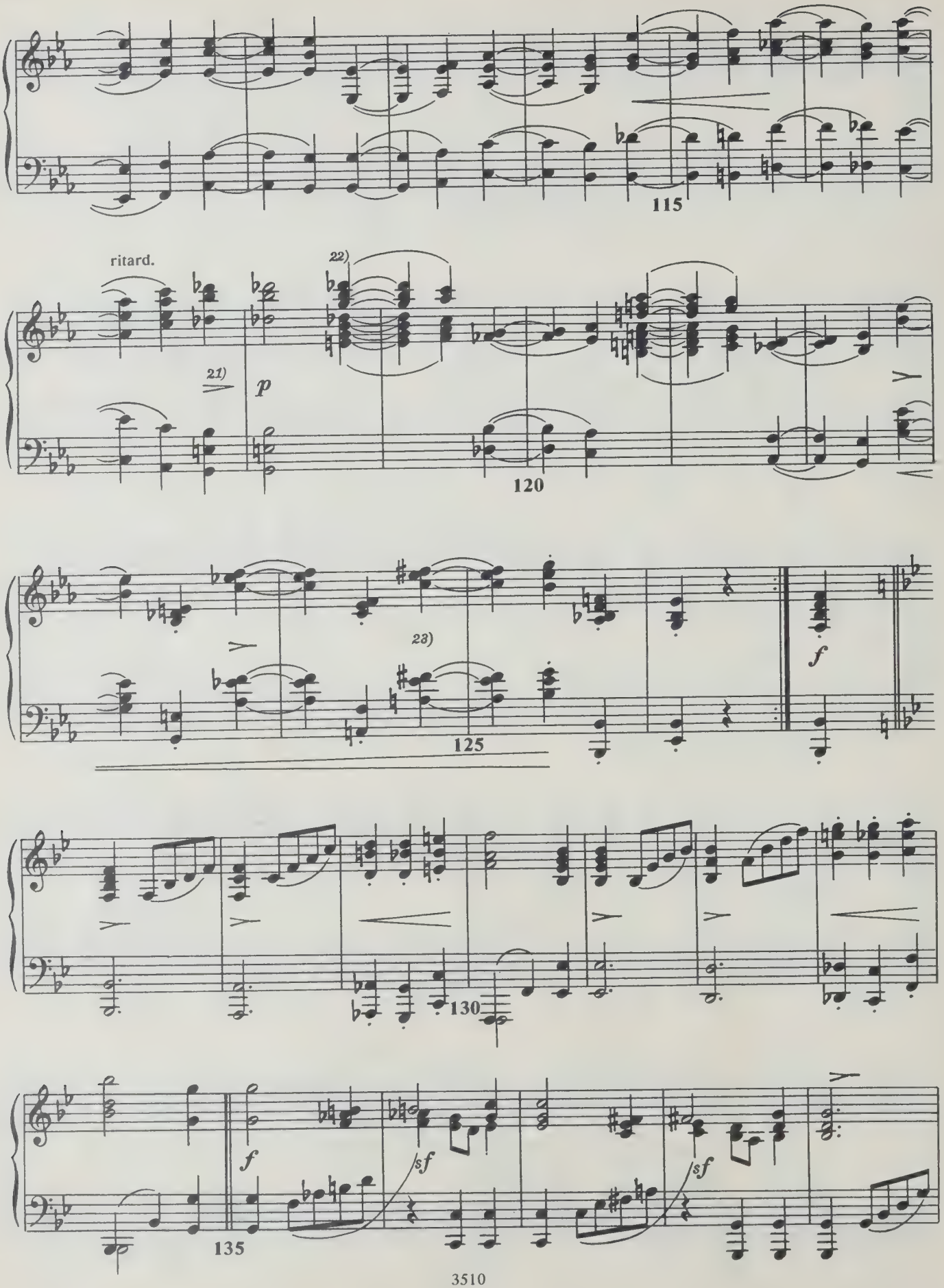
ALLEGRO

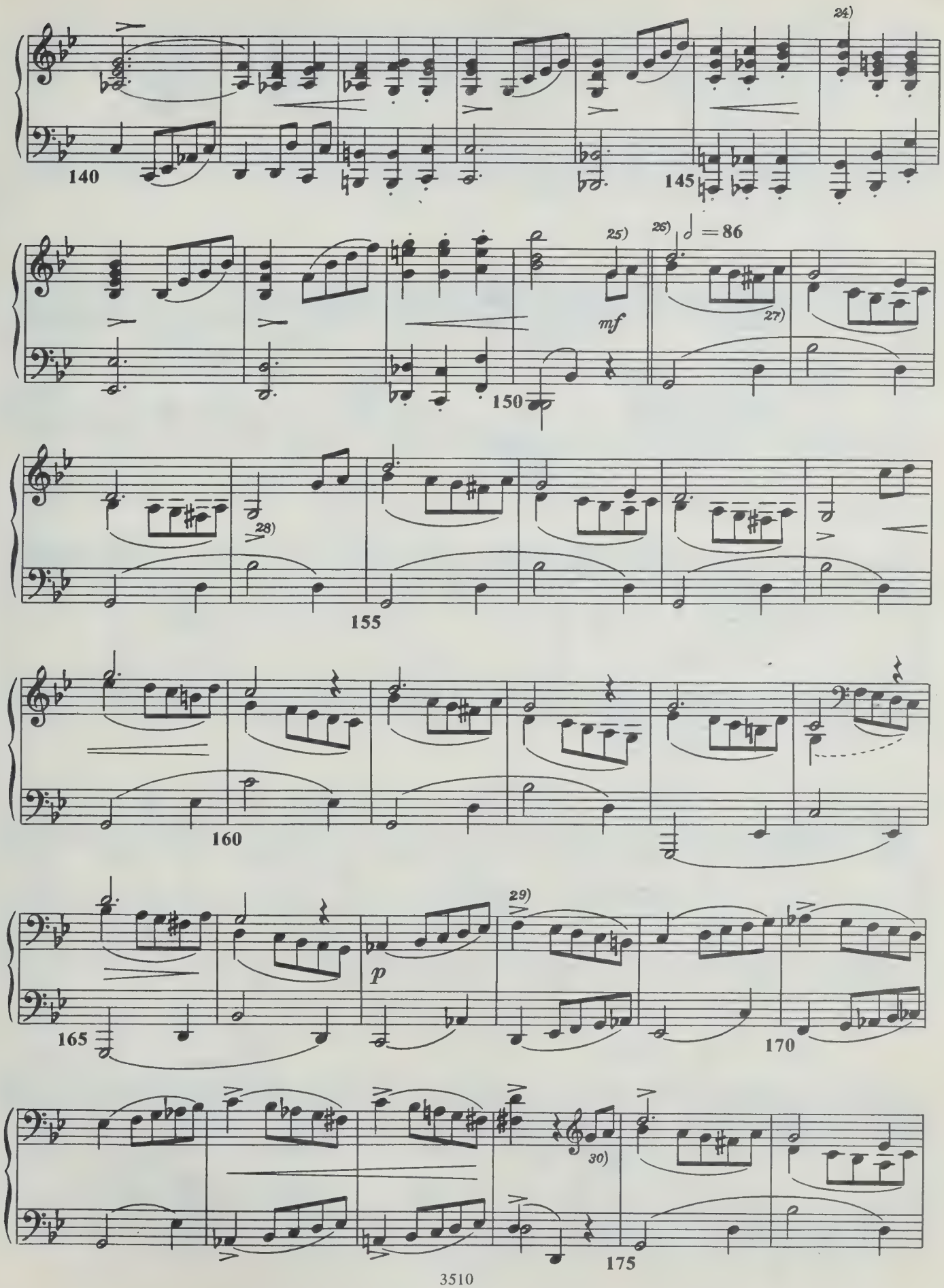


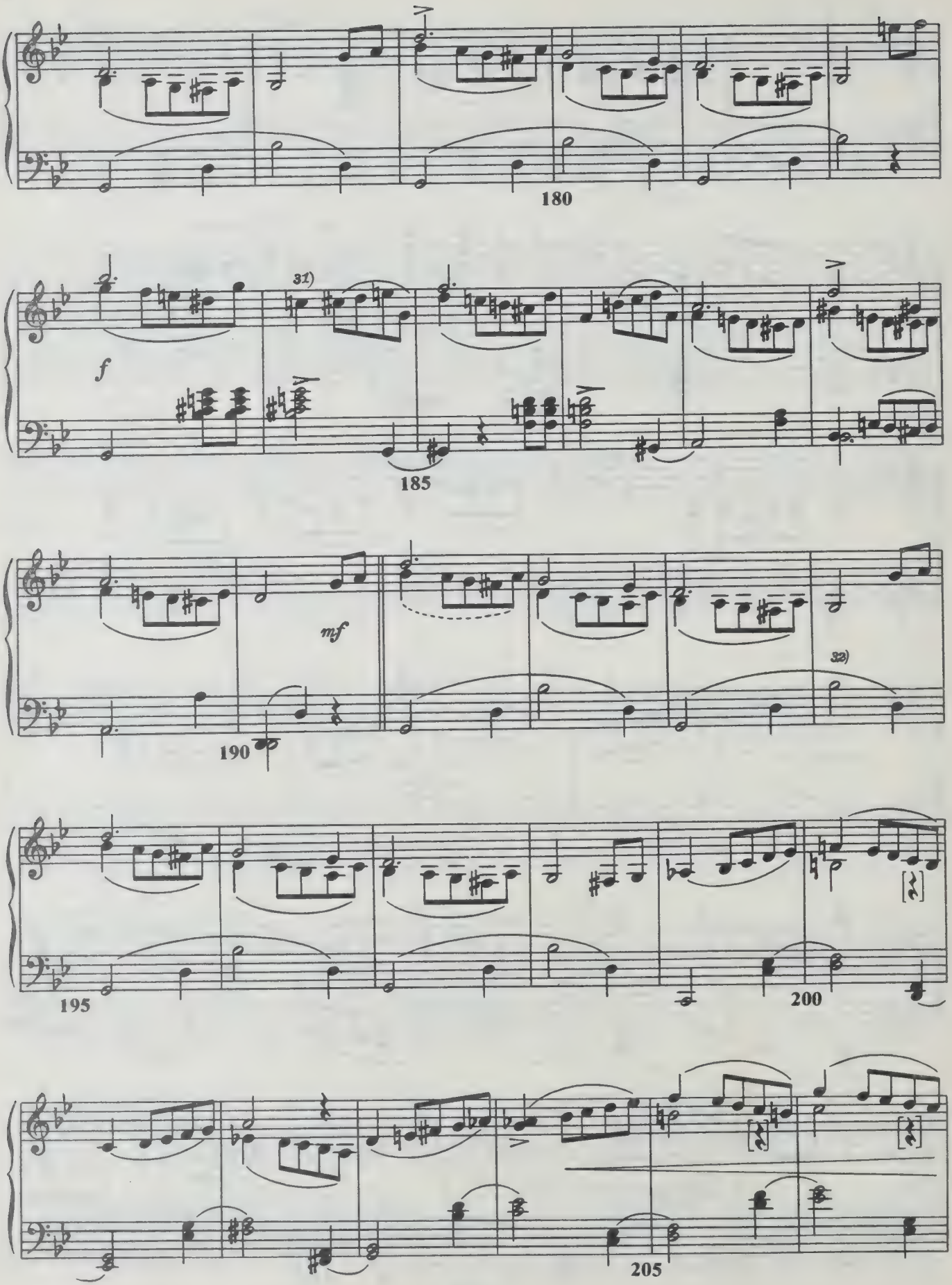

♩. = 84
p
sf
25
30
8)
9)
10)
35
mf
40
ritard.
11)
45
50

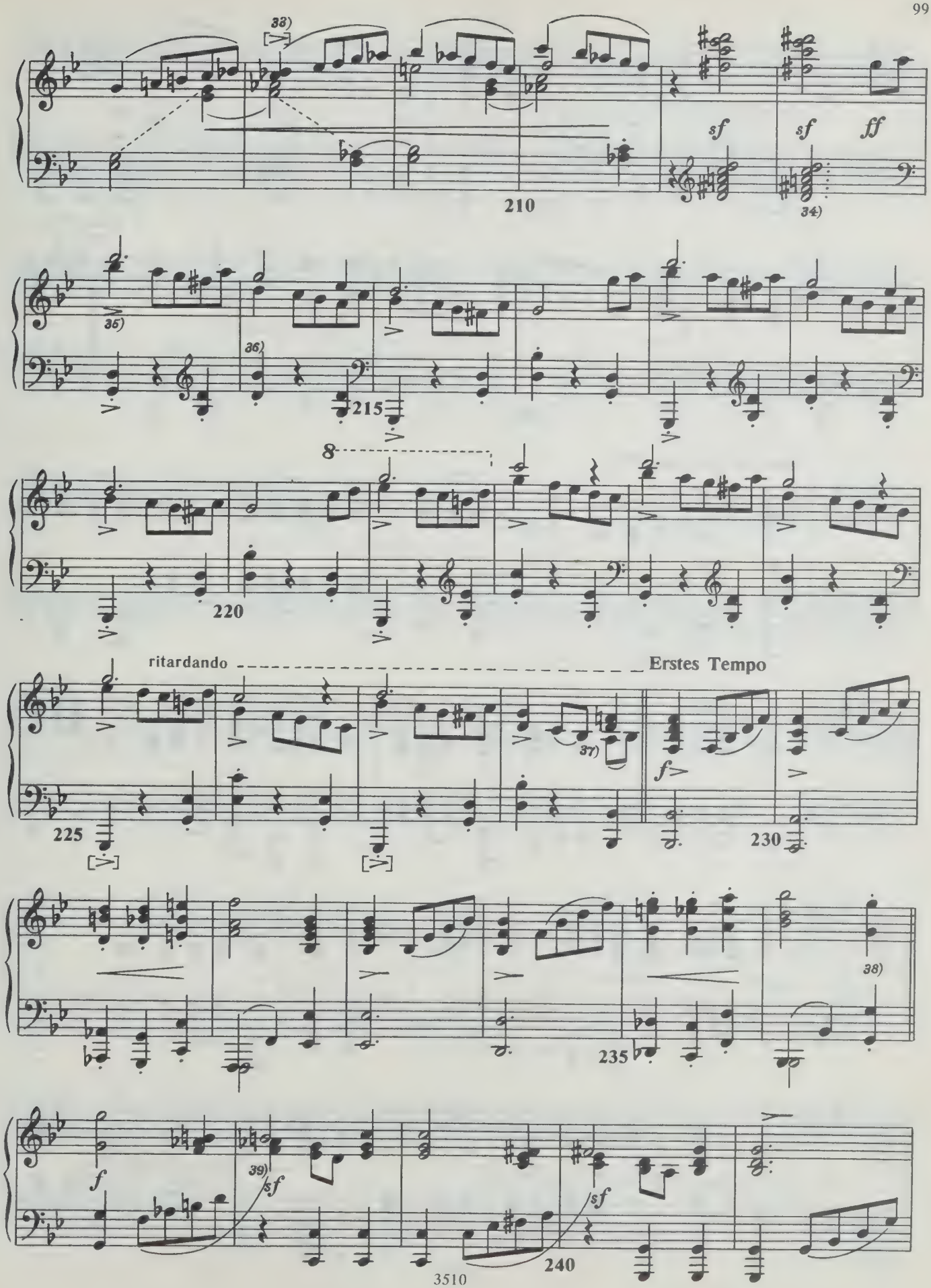

12)
13)
55
ritard.
14)
f
60
15)
65
16)
70
f
sf
sf
75
17)
80

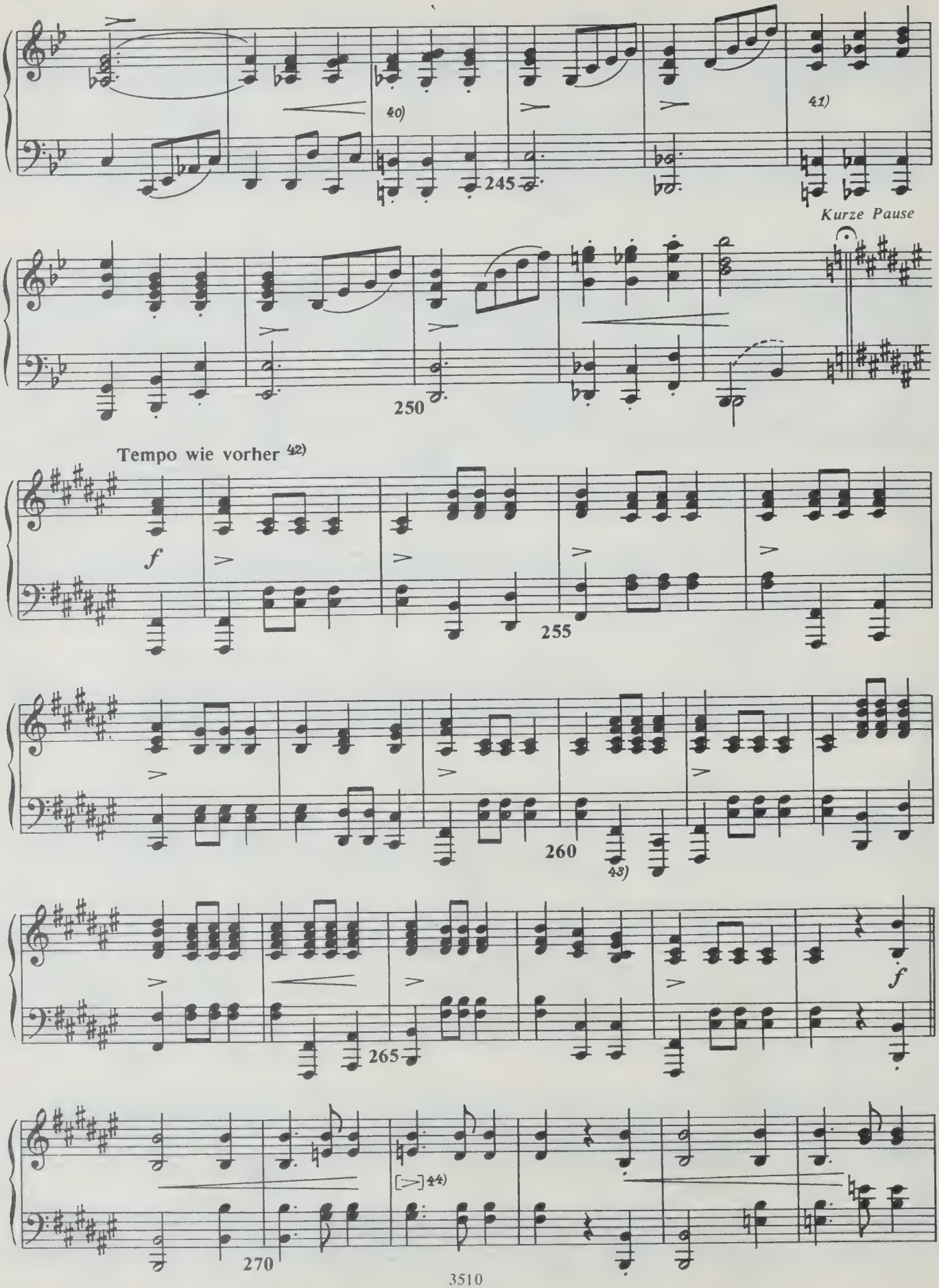

85
p
90
18)
p
95
p
100
105
19)
20)
110

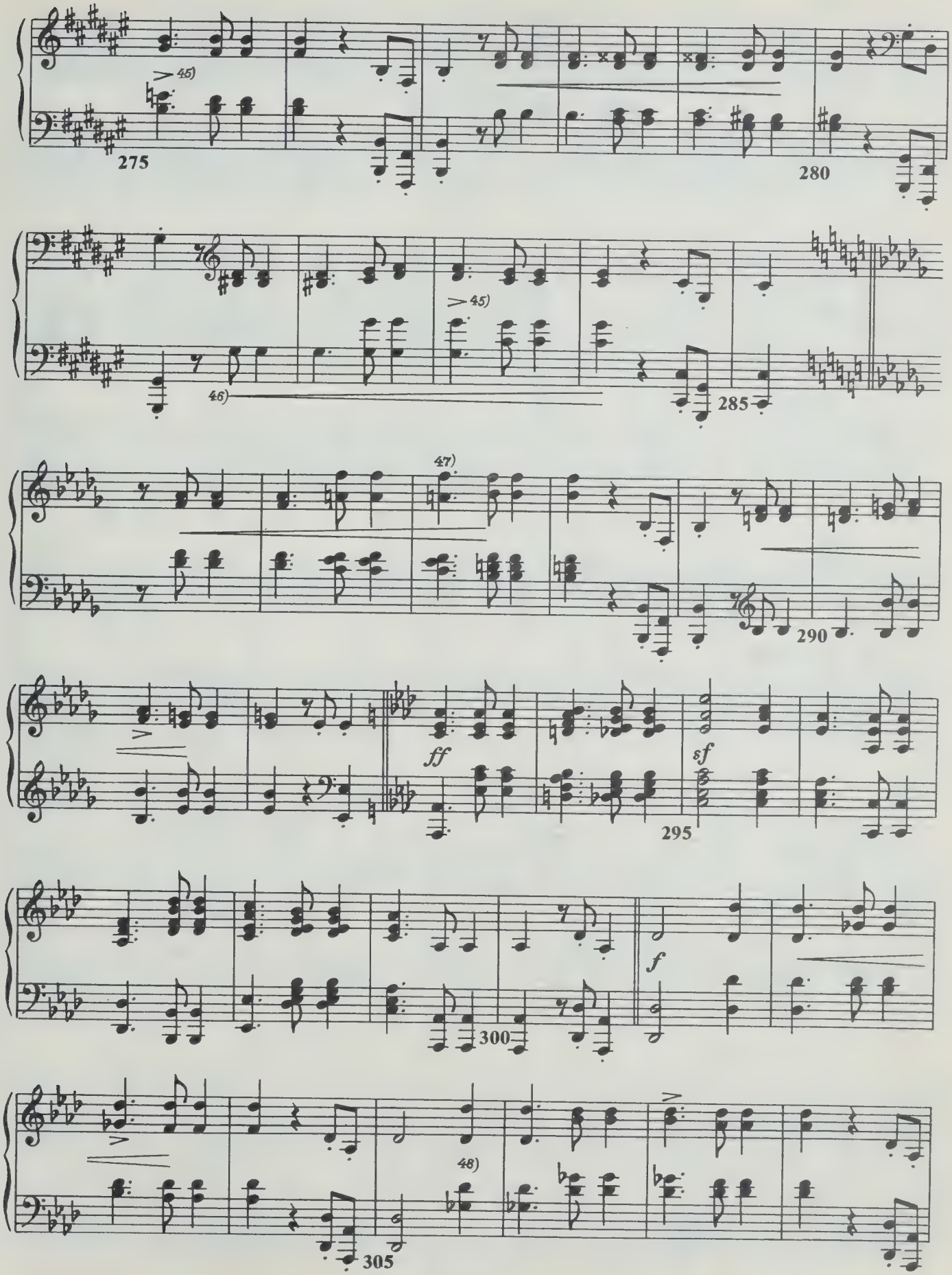

115
ritard.
22)
21)
p
120
23)
125
f
130
f
sf
sf
135

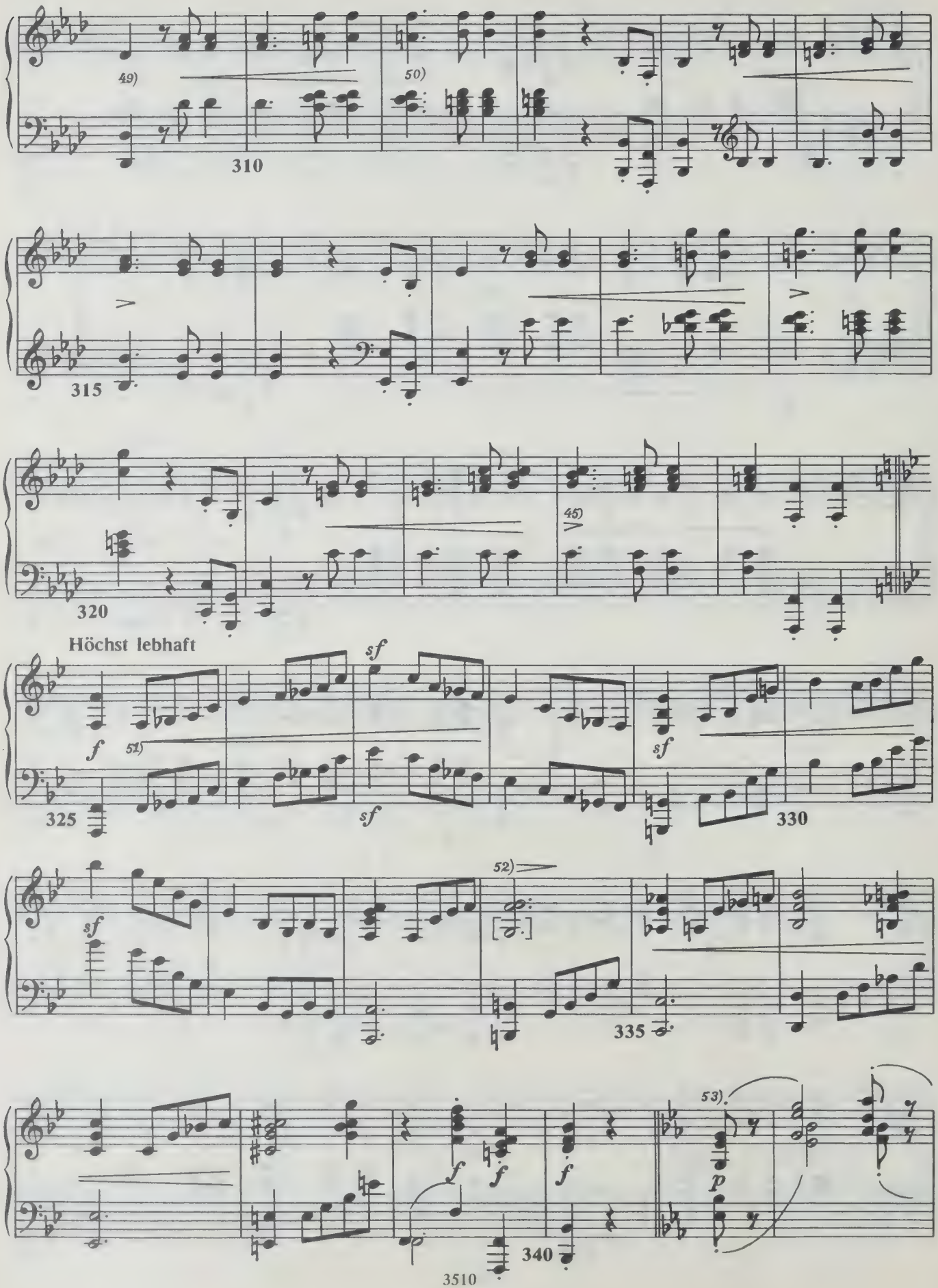

24)
140
145
25)
26)
= 86
mf
27)
150
28)
155
160
29)
p
165
170
30)
175

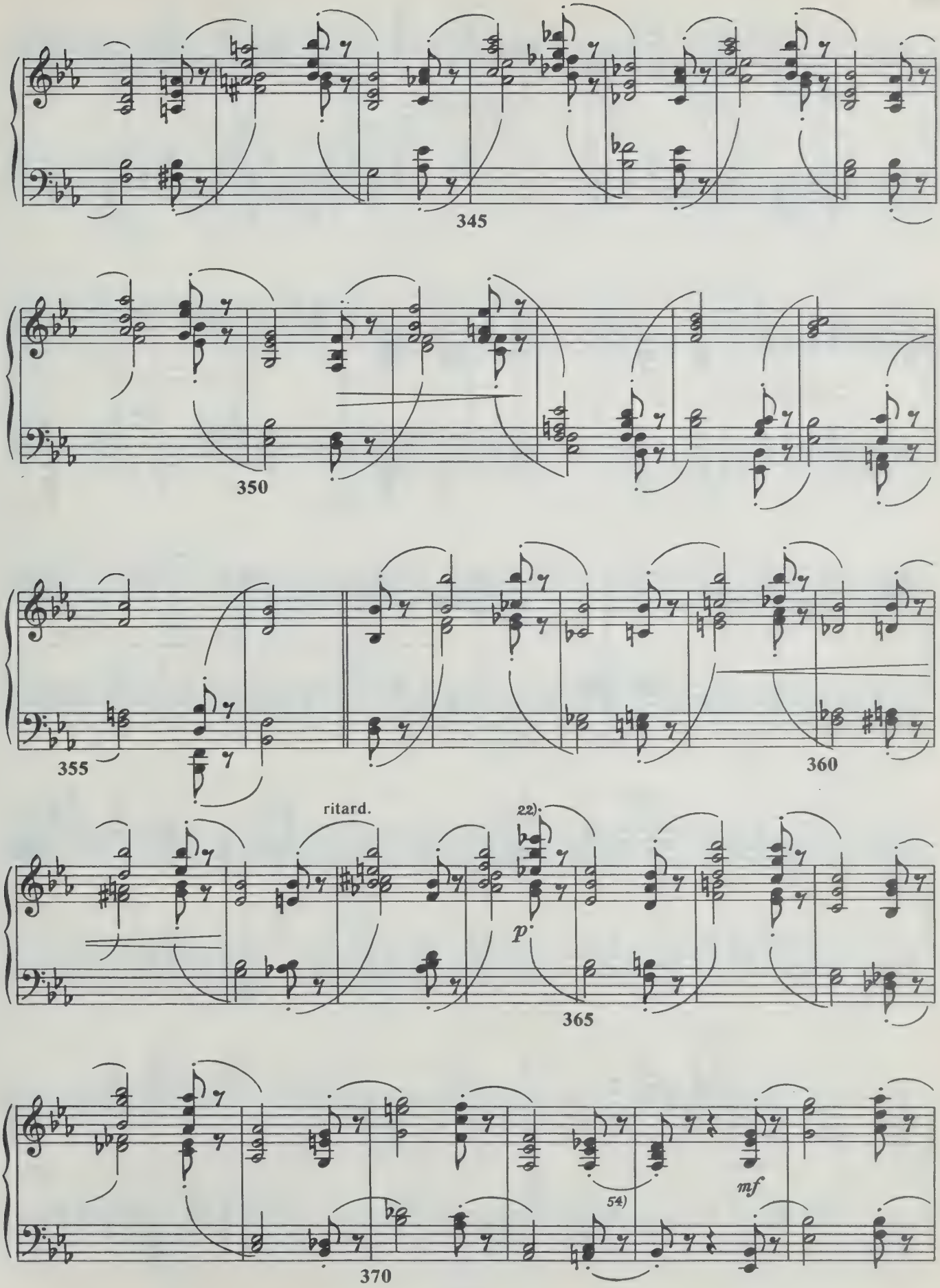

180
f
31)
185
mf
190
32)
195
200
205

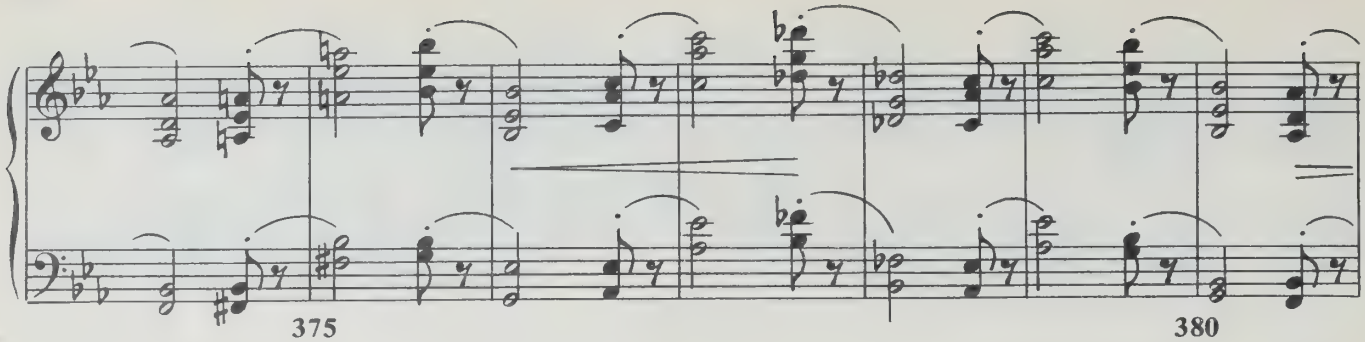

33)
sf
sf
ff
210
34)
35)
36)
215
8
220
ritardando
Erstes Tempo
37)
f
225
230
38)
235
f
39)
sf
sf
240

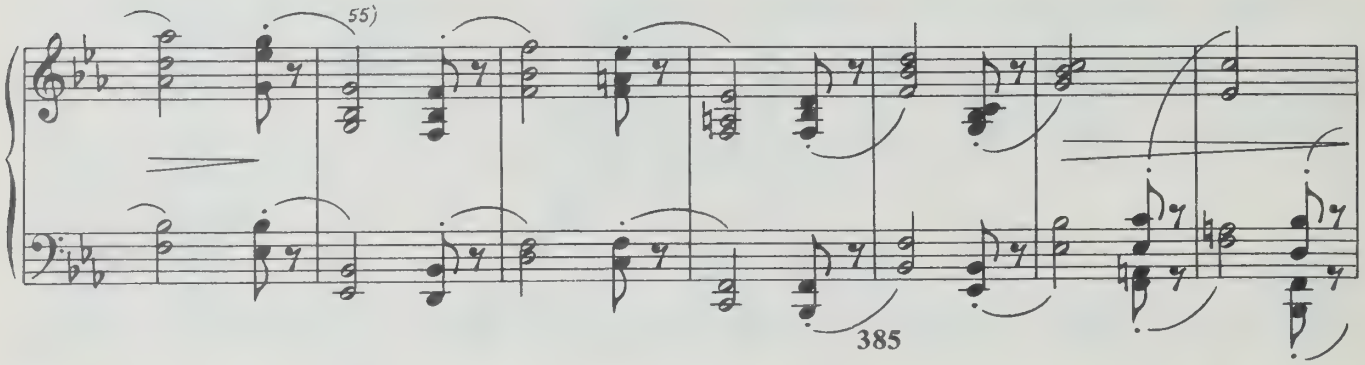

40)
41)
245
Kurze Pause
250
Tempo wie vorher 42)
f
255
260
43)
265
f
[>] 44)
270

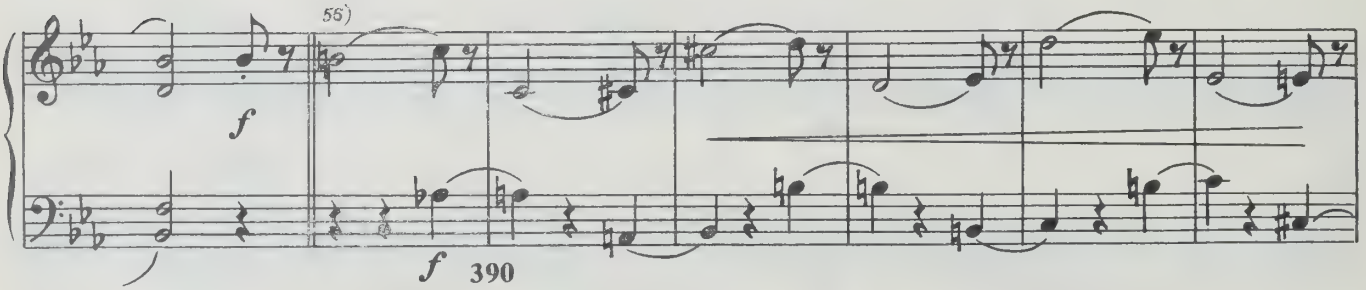

45)
275
280
46)
45)
285
47)
290
ff
sf
295
f
300
48)
305

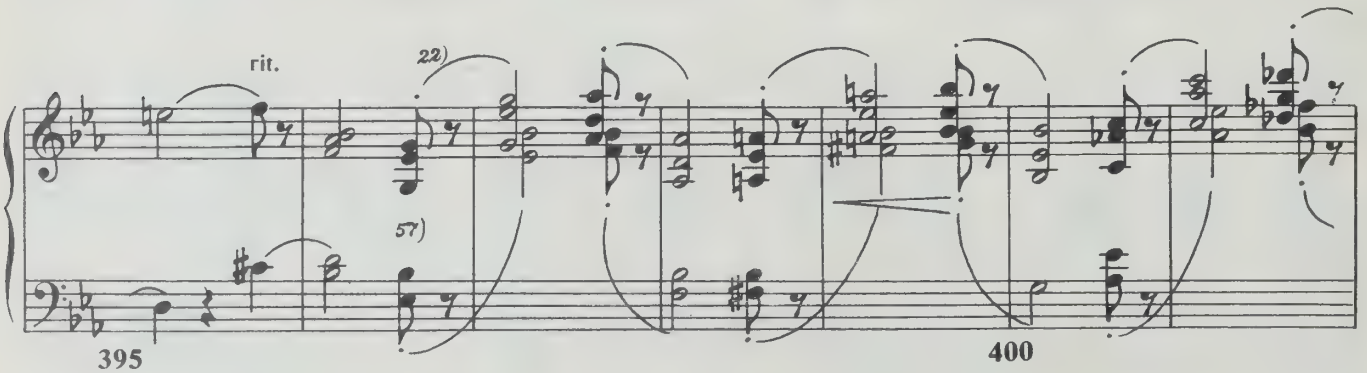

49)
50)
310
315
320
45)
Höchst lebhaft
f
51)
sf
325
330
52)
335
53)
p
340

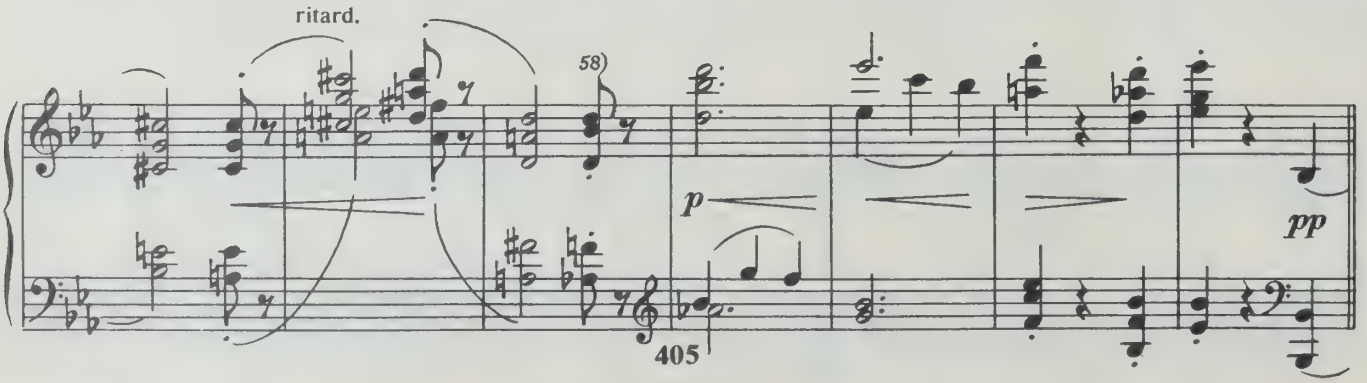

345
350
355
360
ritard.
22)
p
365
54)
mf
370

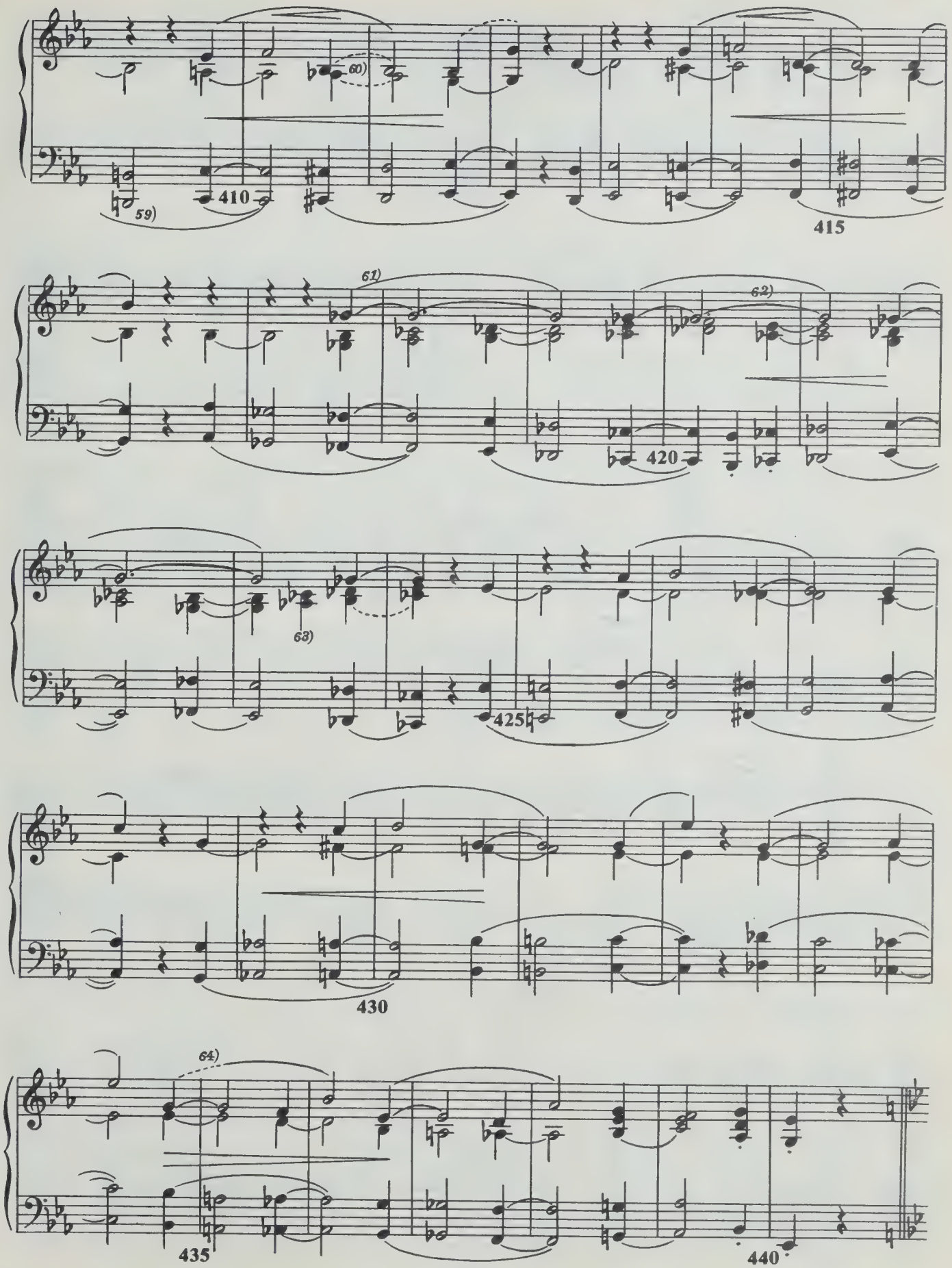

375
380

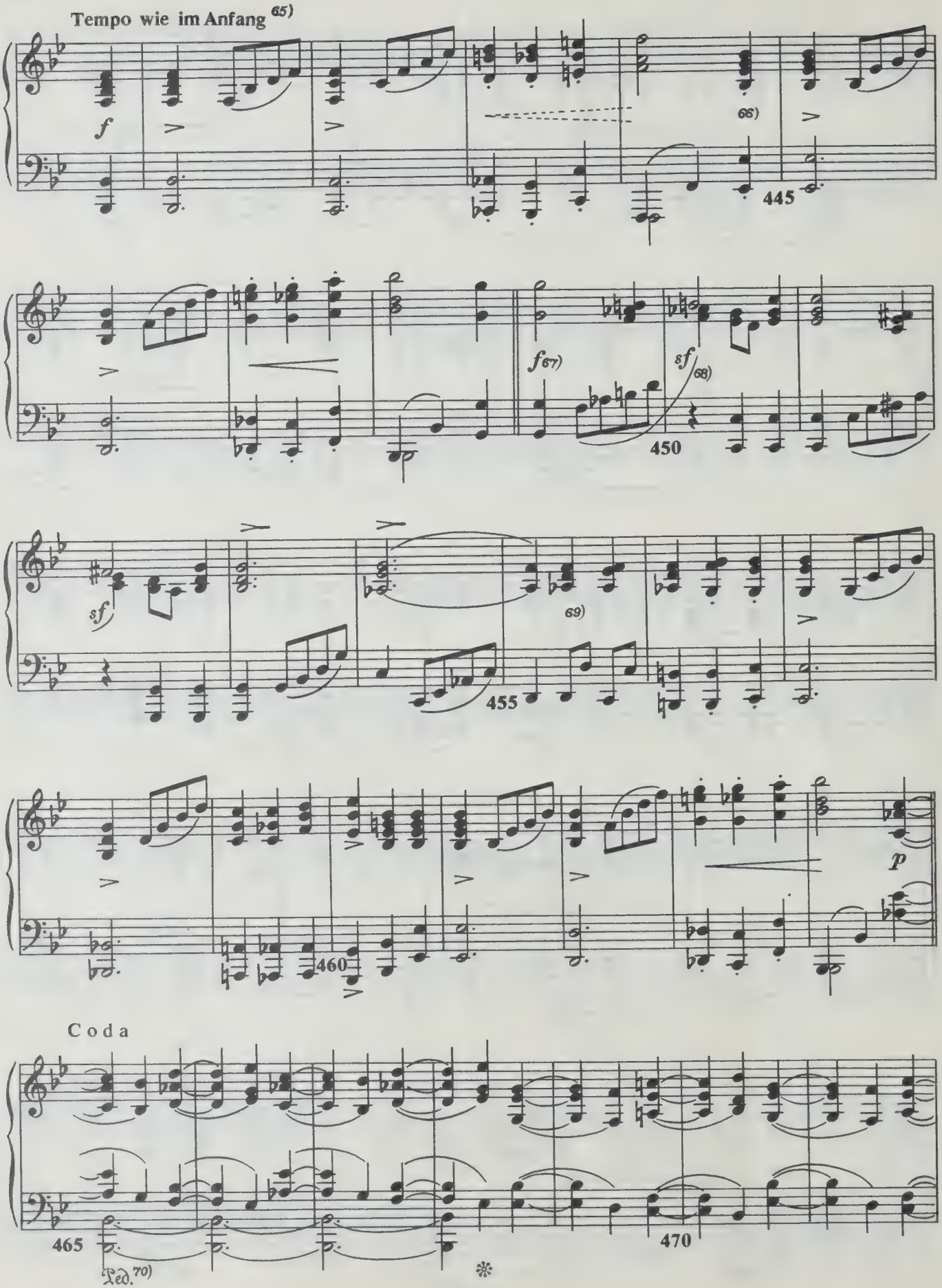

55)
385

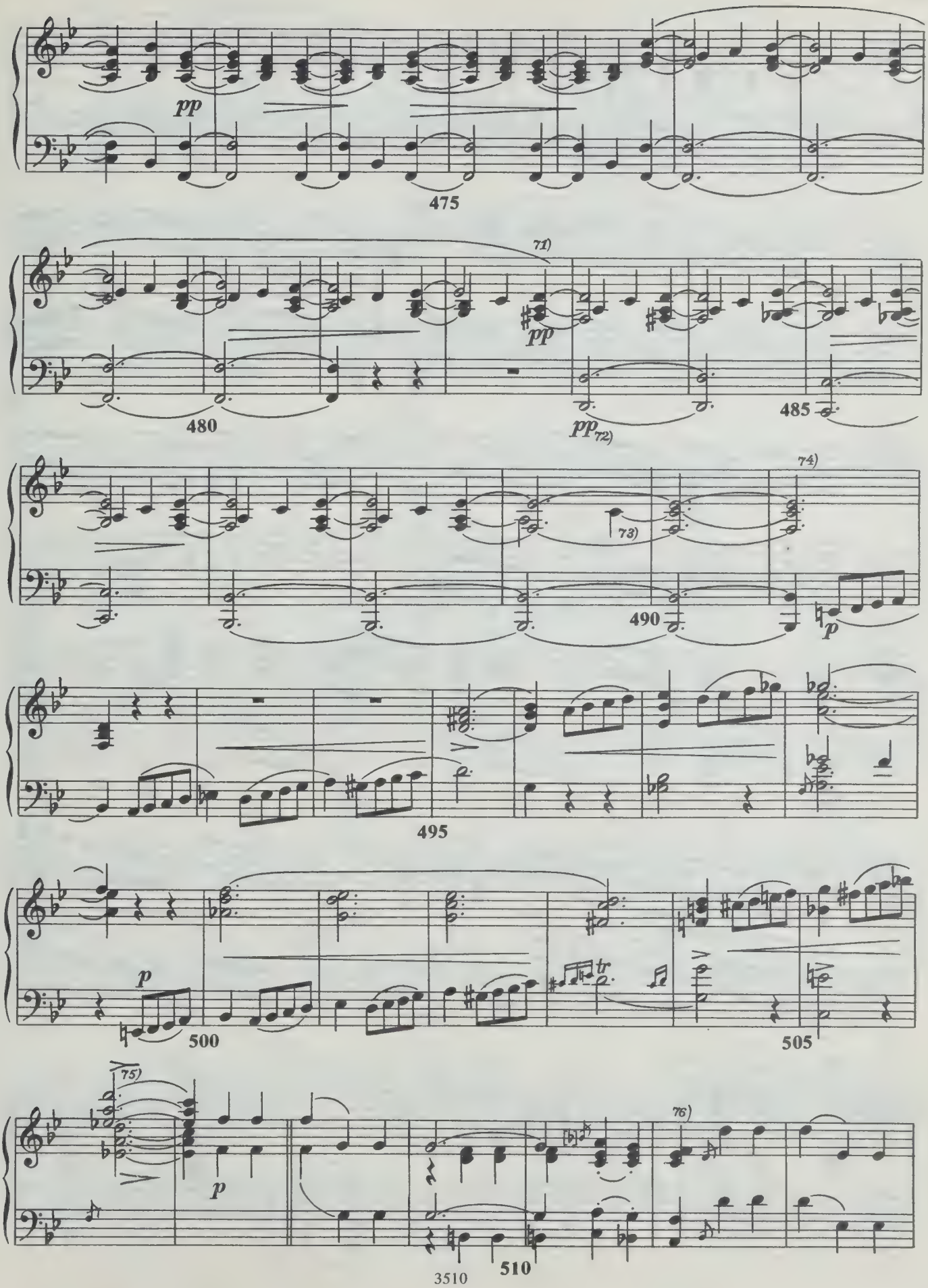

56)
f
f
390

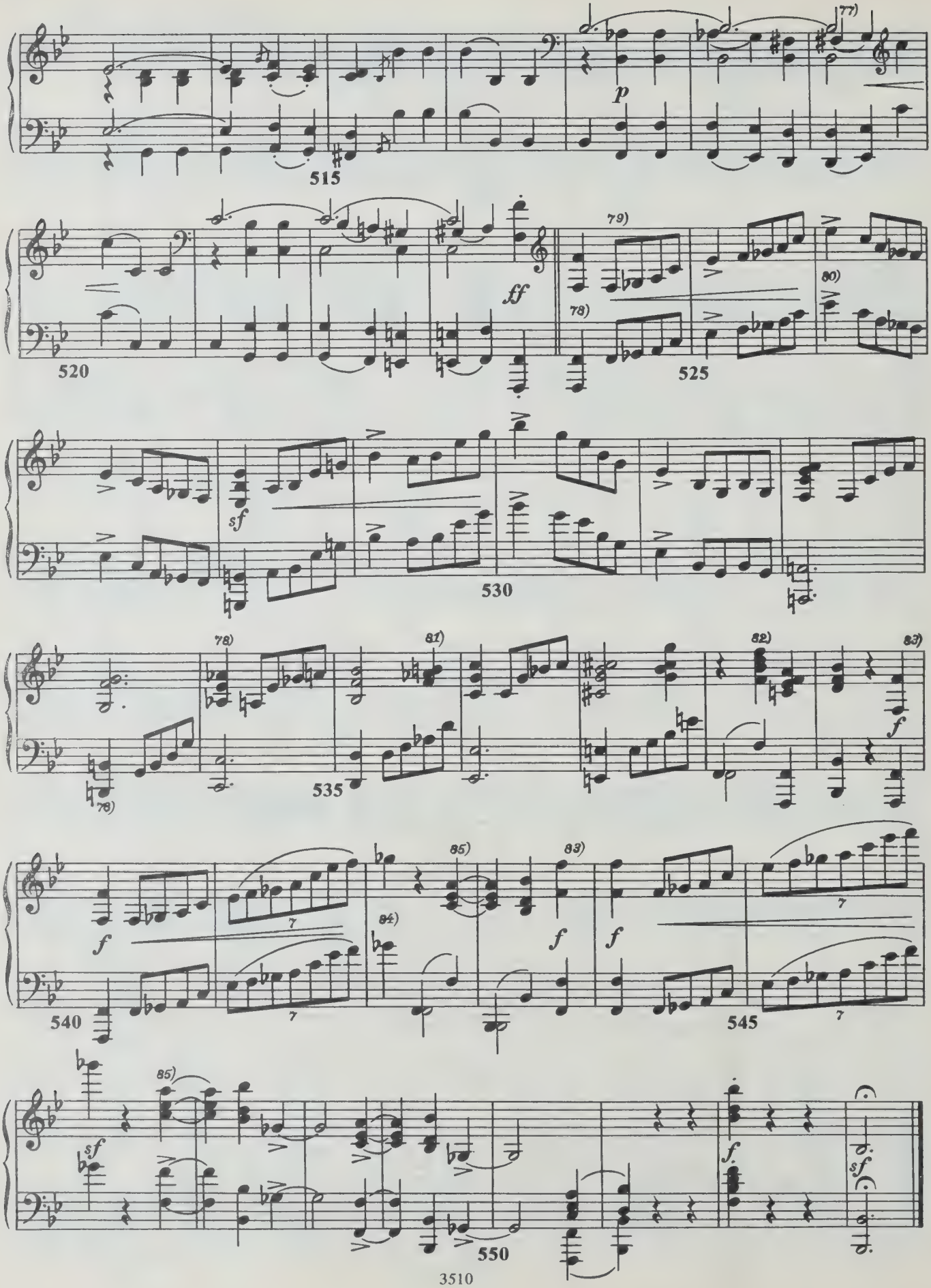

rit.
22)
57)
395
400


ritard.
58)
p
pp
405

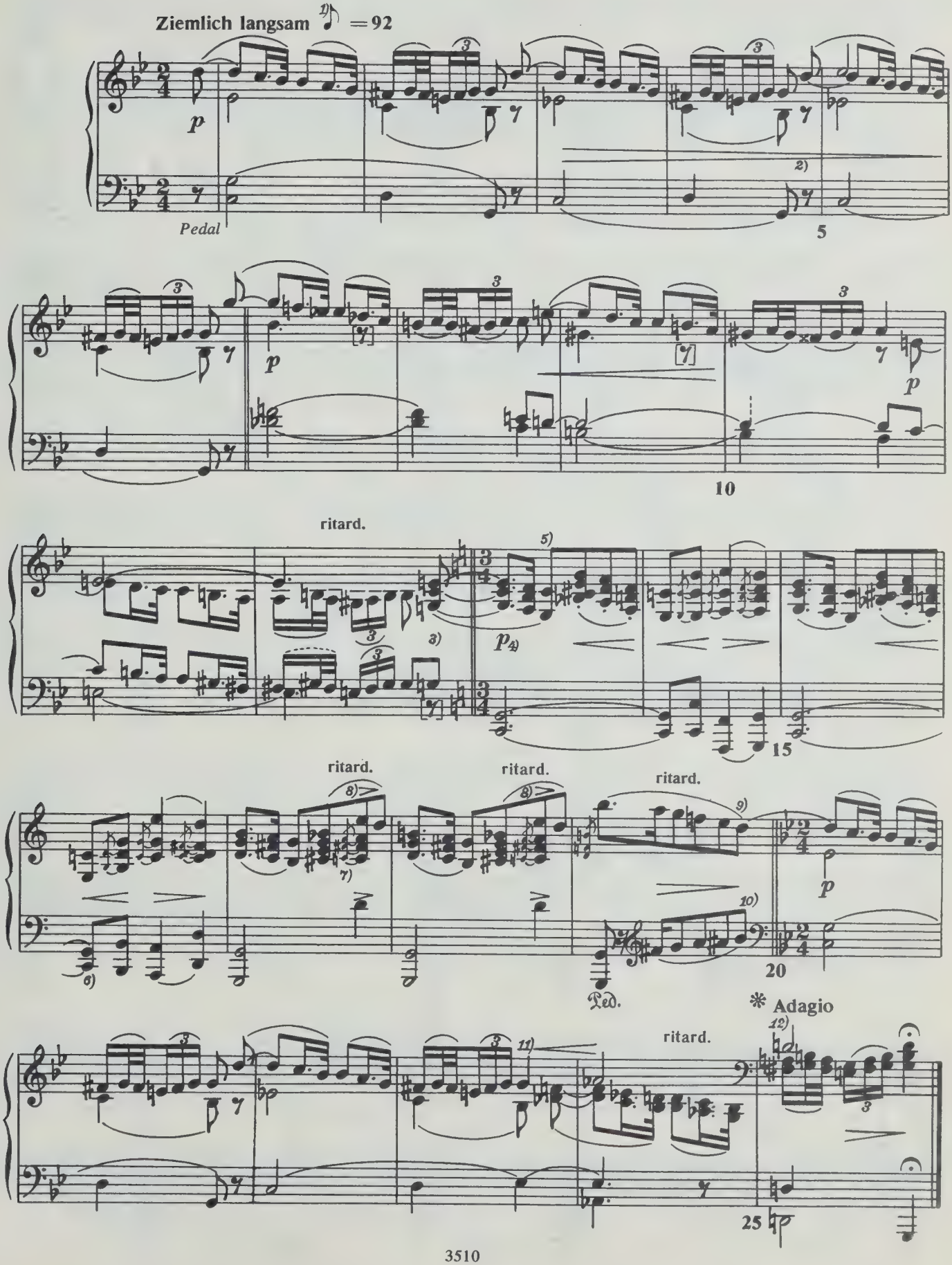

59)
60)
410
415
61)
62)
420
63)
425
430
64)
435
440


Tempo wie im Anfang 65)
f
66)
445
f 67)
sf 68)
450
sf
69)
455
460
p
Coda
465
Ped. 70)
470

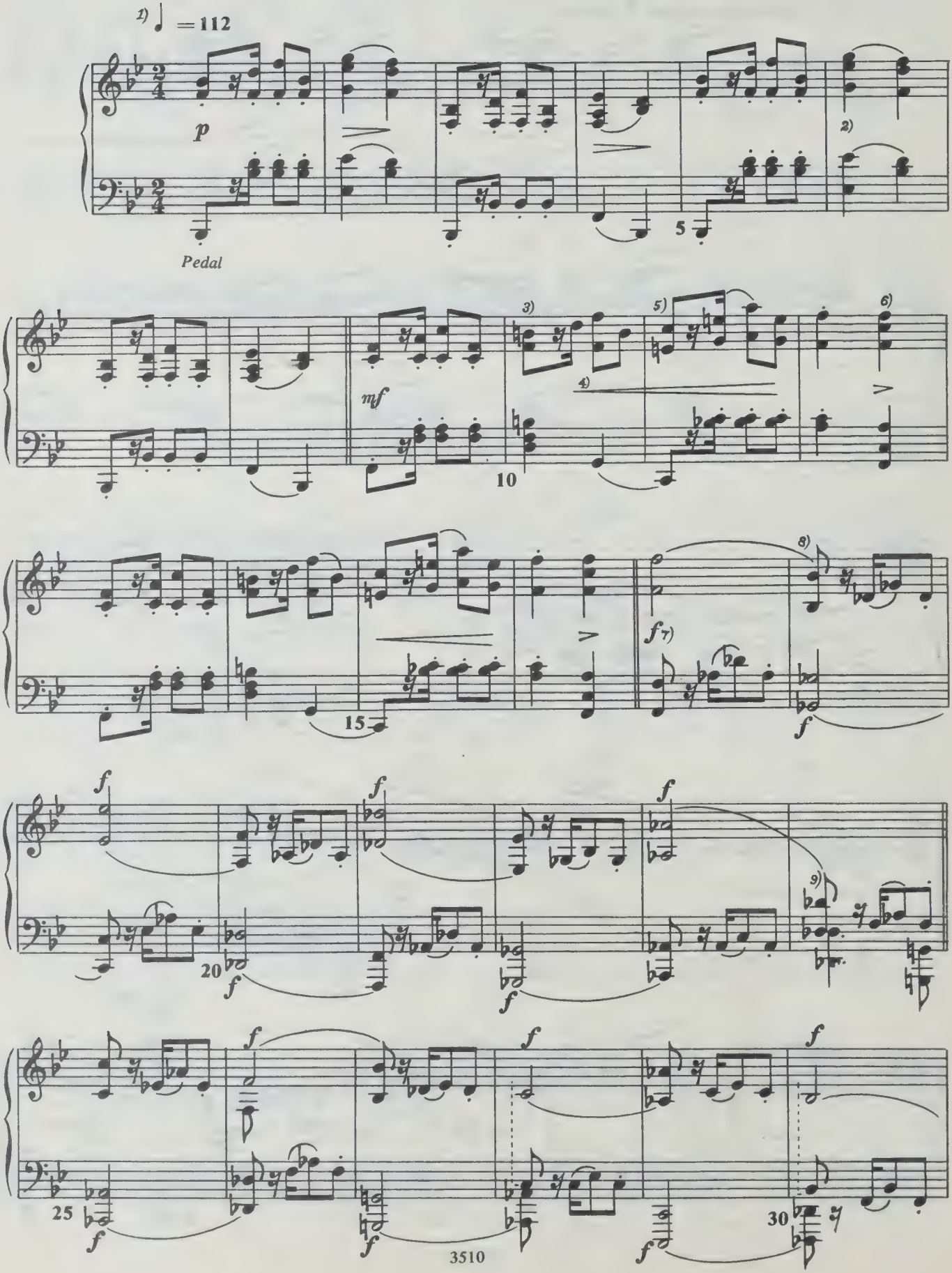

pp
475
71)
pp
480
pp 72)
485
74)
73)
490
p
495
p
tr
500
505
75)
p
76)
510

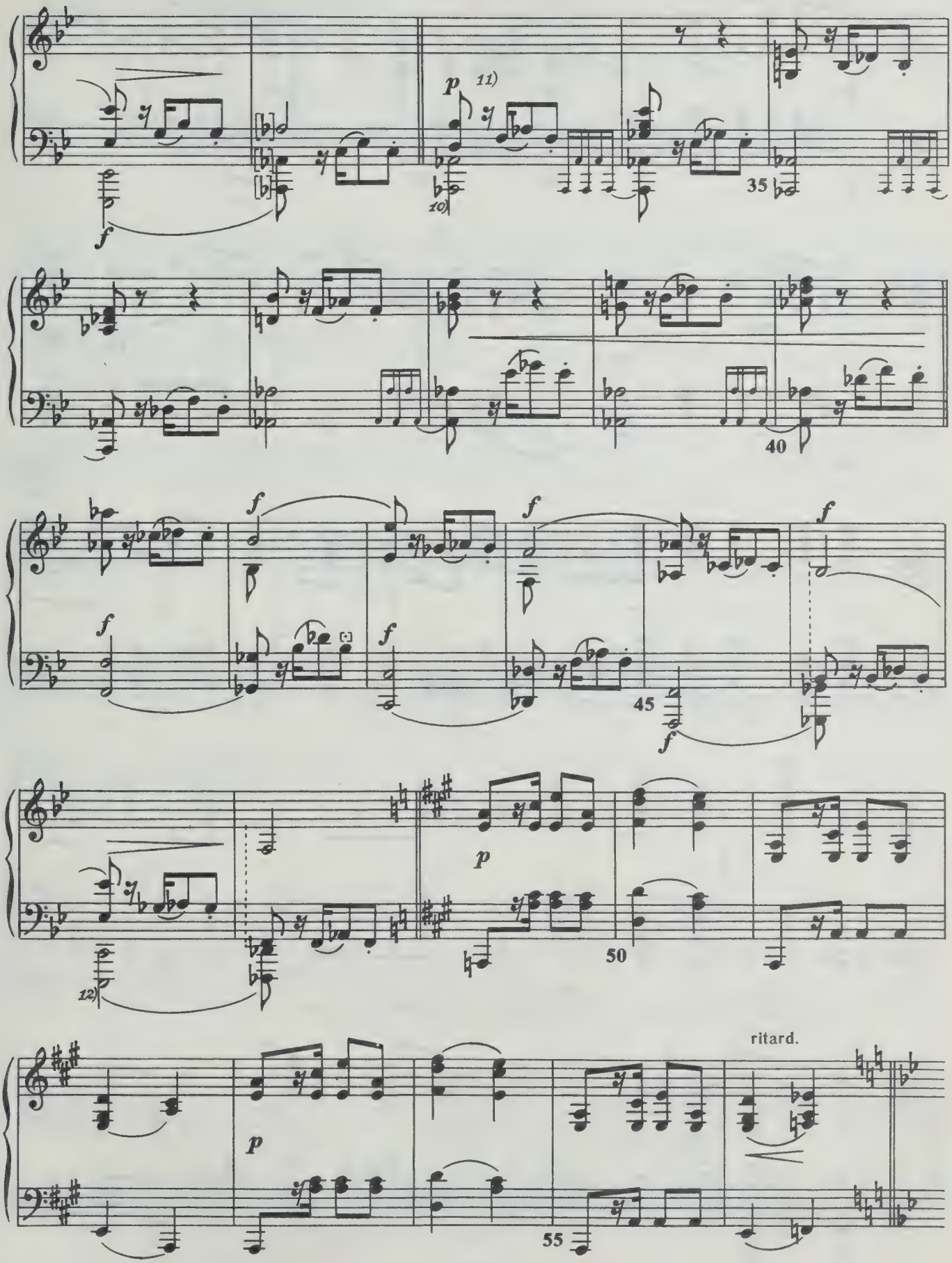

515
520
525
530
535
540
545
550
p
ff
sf
f
77)
78)
79)
80)
81)
82)
83)
84)
85)

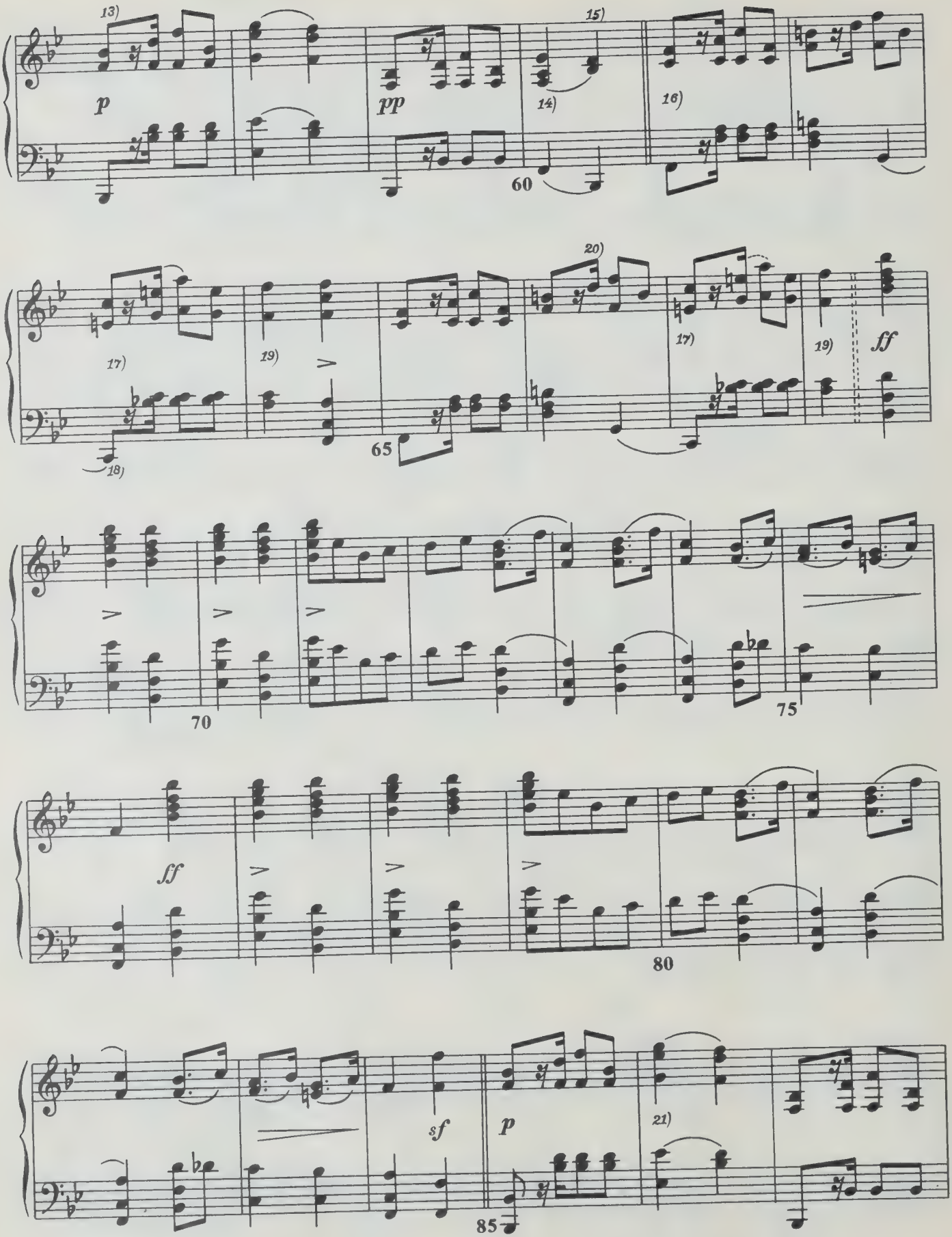
POMAHC 2 ROMANZE

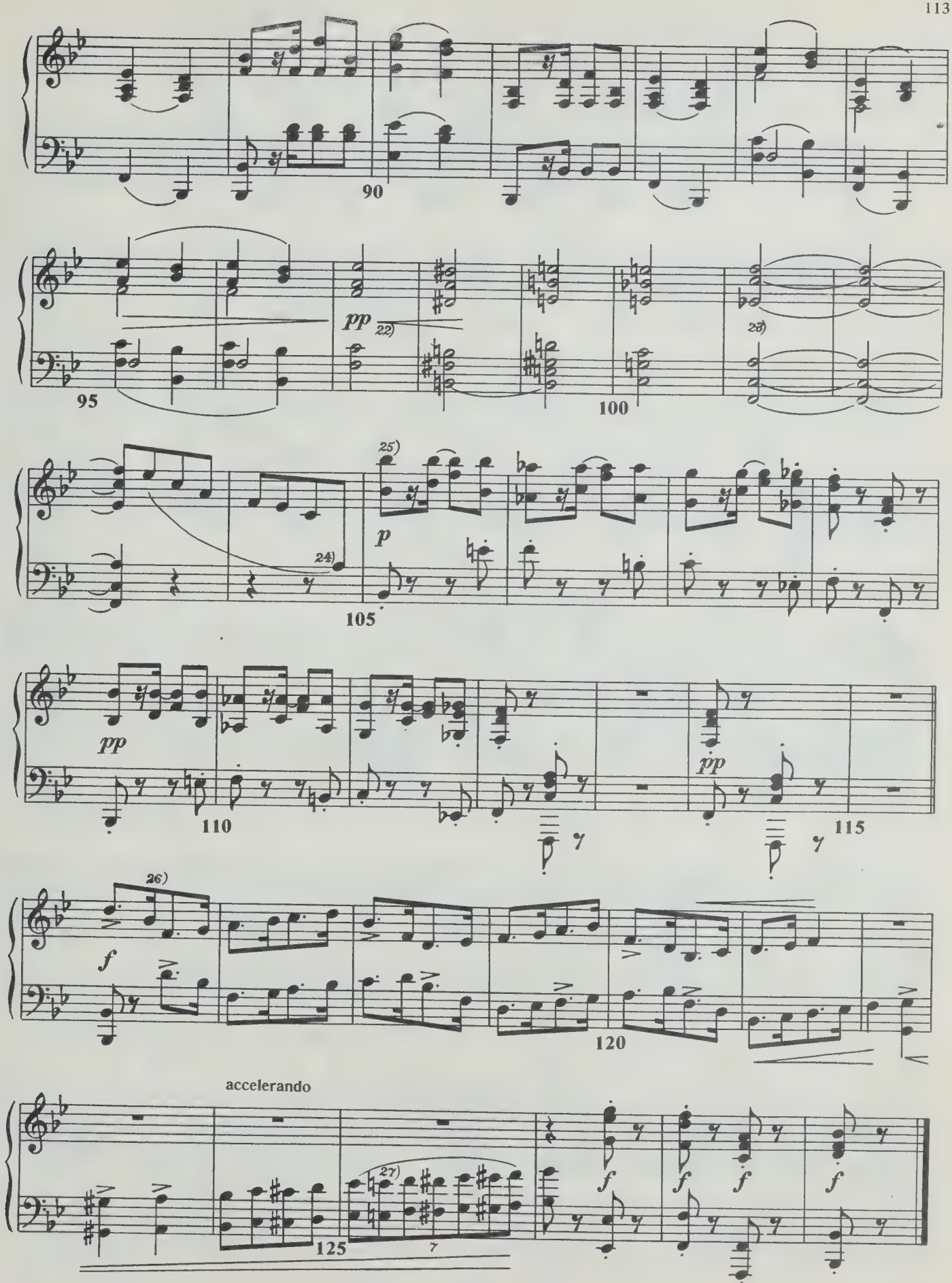


СКЕРЦИНО 3 SCHERZINO

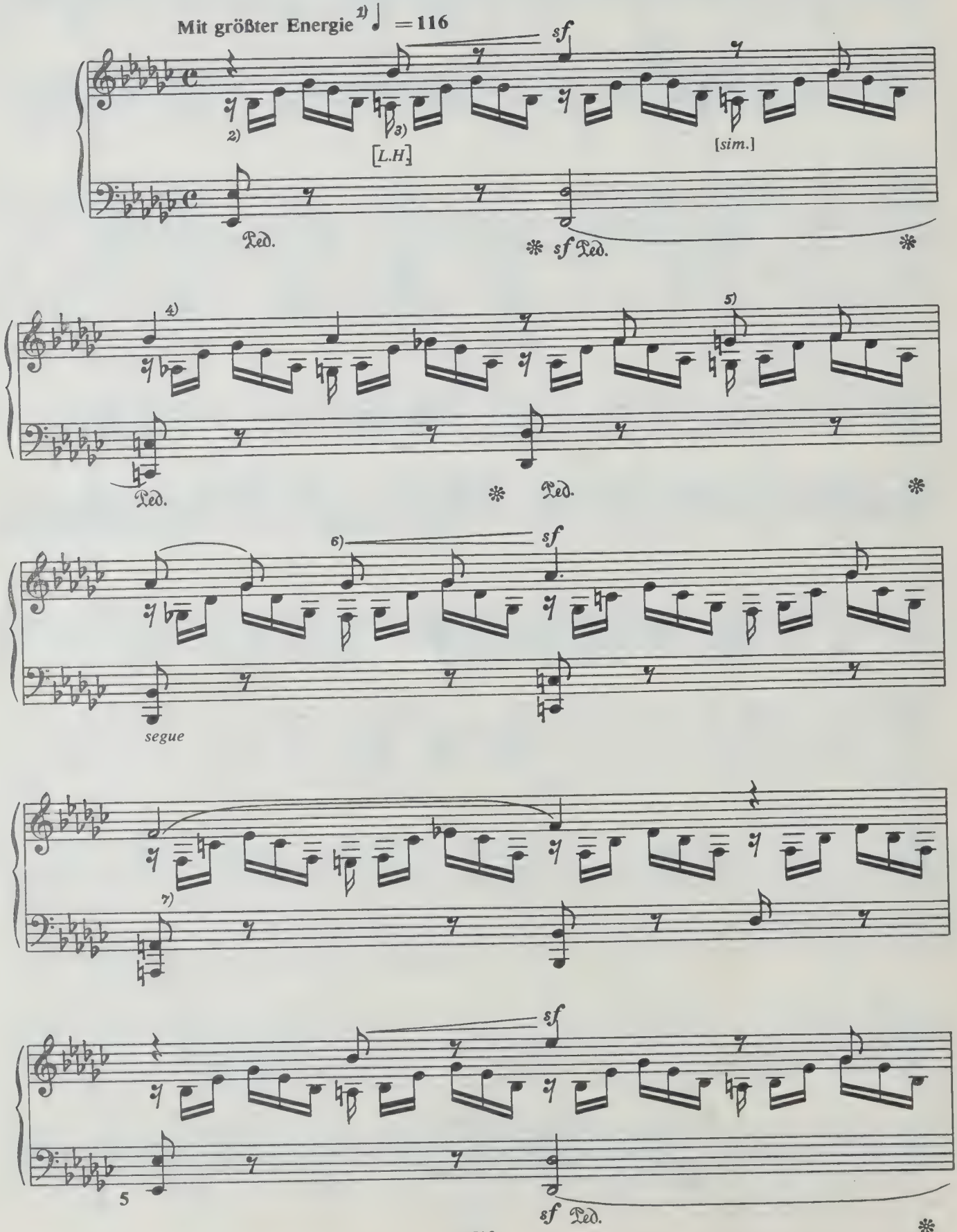


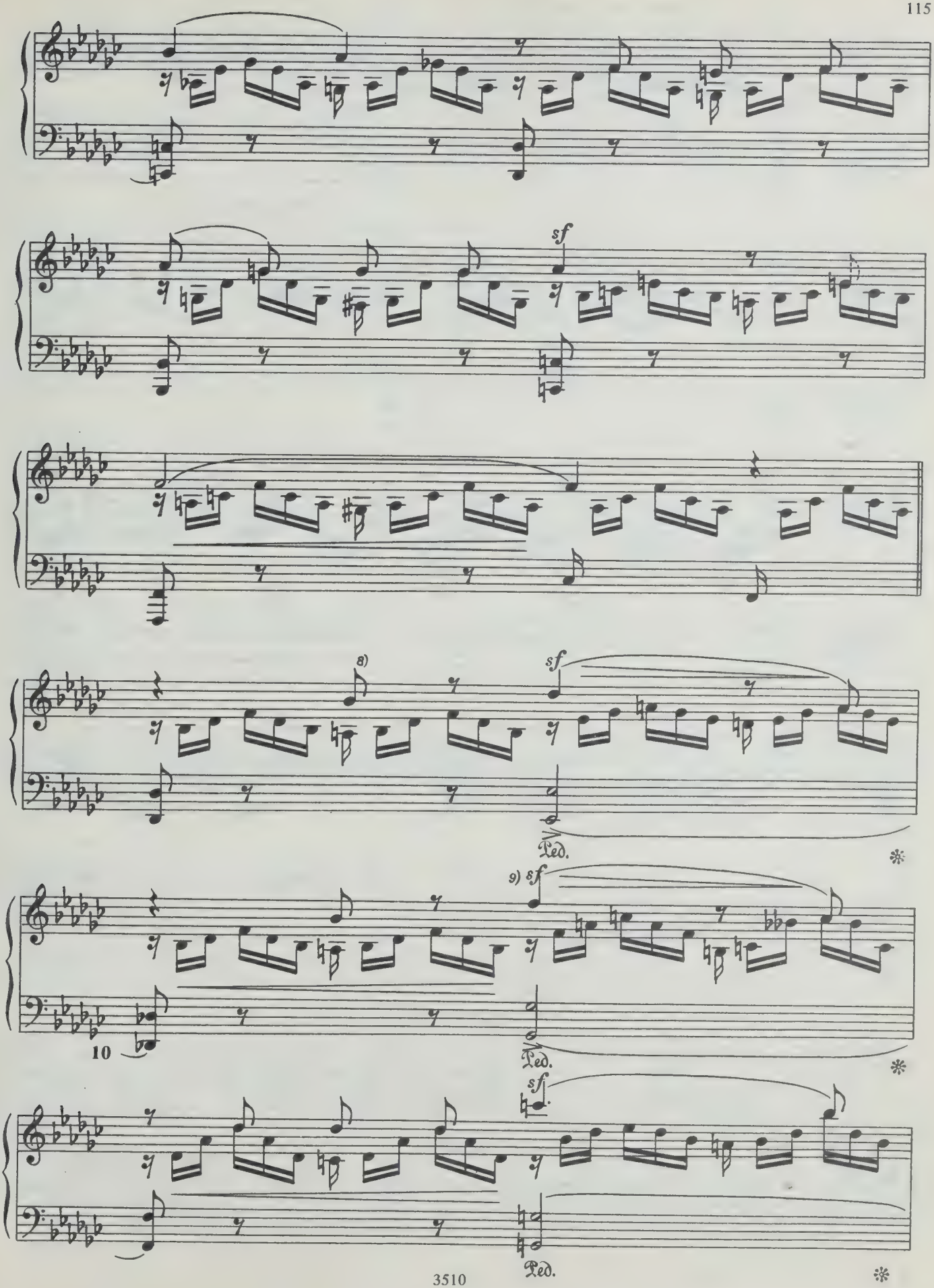

p
11)
10)
35
40
f
45
12)
50
ritard.
55

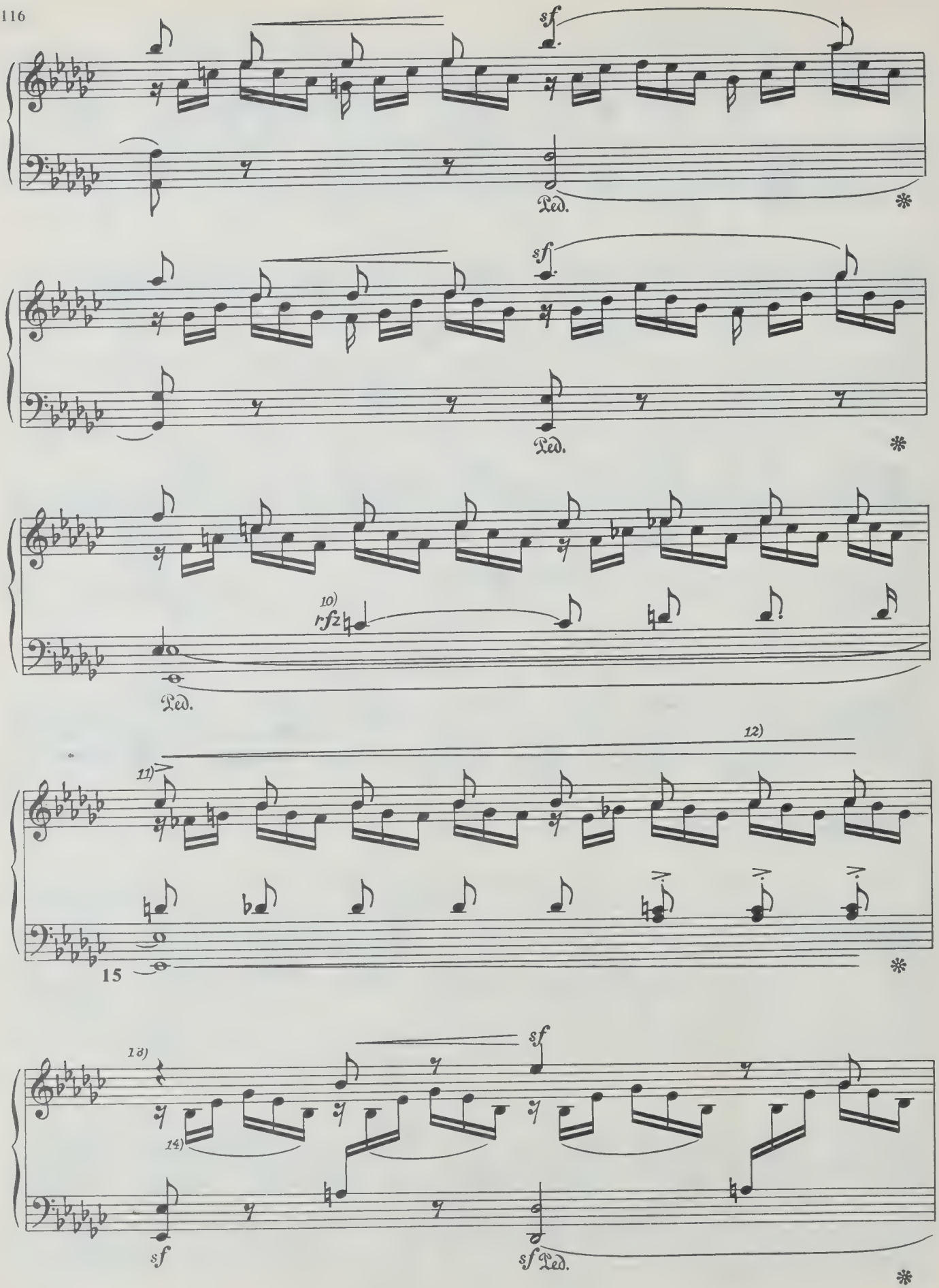

13)
p
pp
14)
15)
16)
60
17)
18)
19)
20)
65
ff
70
75
ff
80
sf
p
21)
85

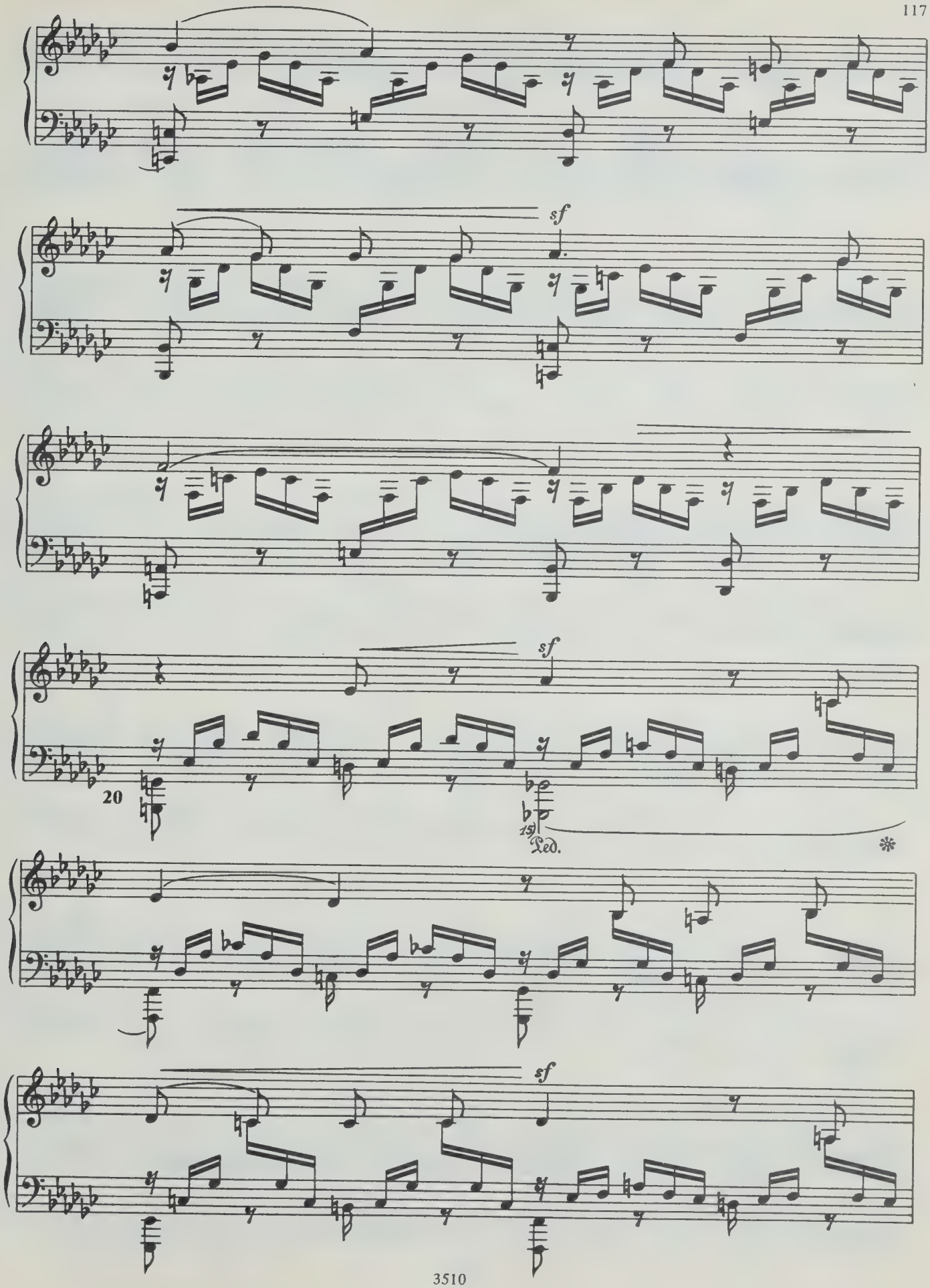

90
95
pp
22)
23)
100
25)
p
24)
105
pp
110
pp
115
26)
f
120
accelerando
27)
125
f
f
f
f

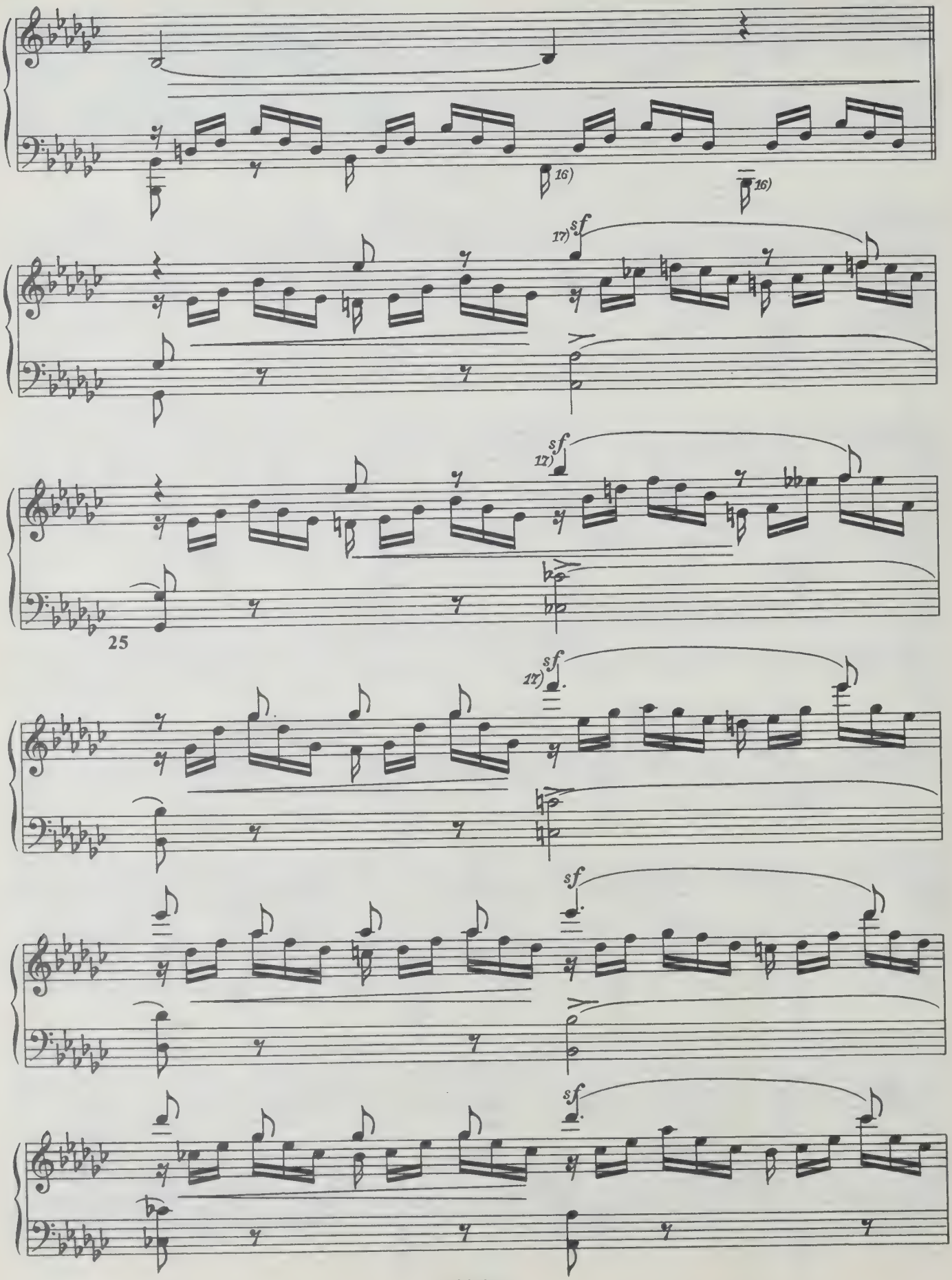
ИНТЕРМЕЦЦО 4 INTERMEZZO

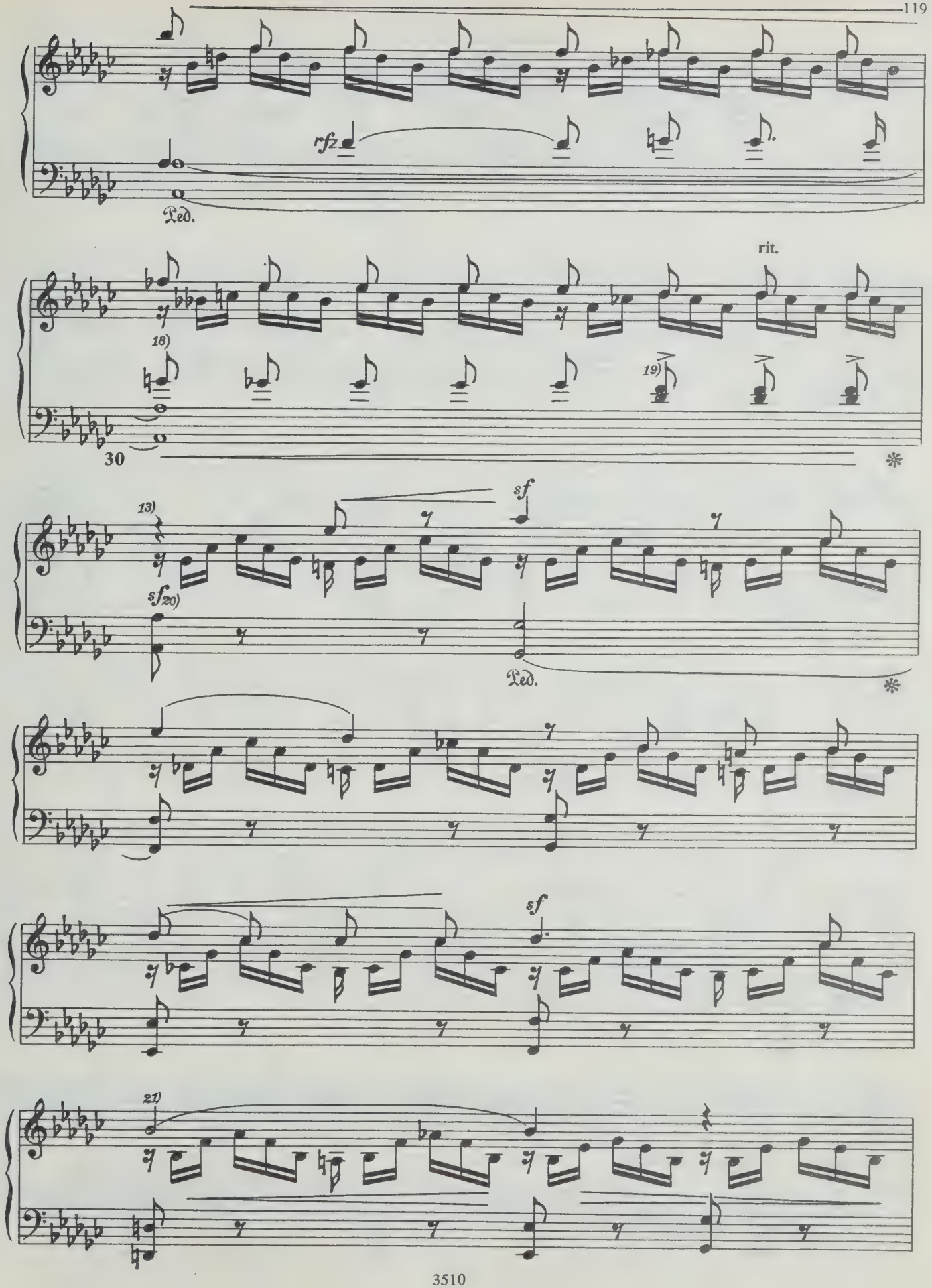


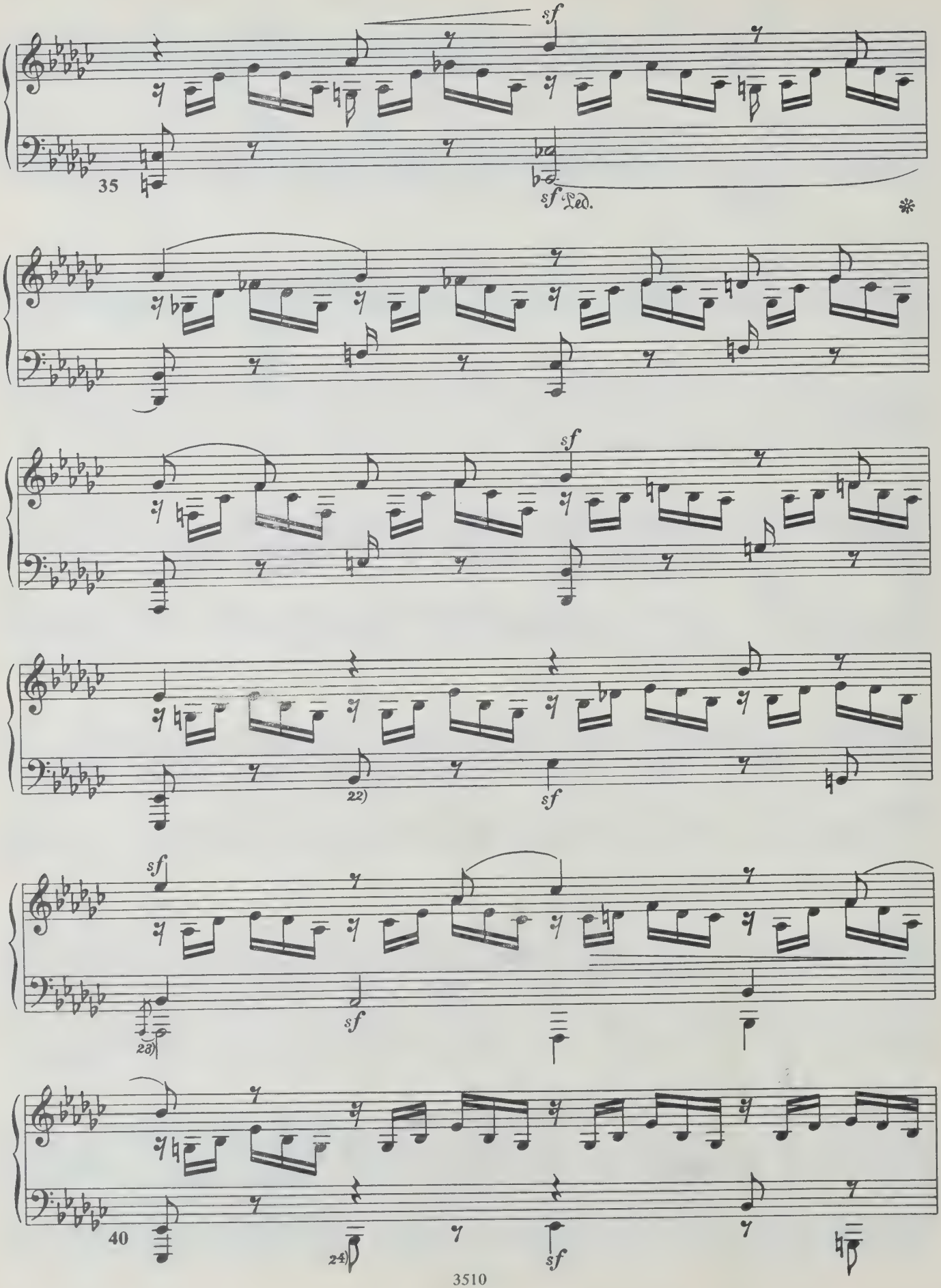

sf
8)
sf
Ped.
9) sf
10
Ped.
sf
Ped.

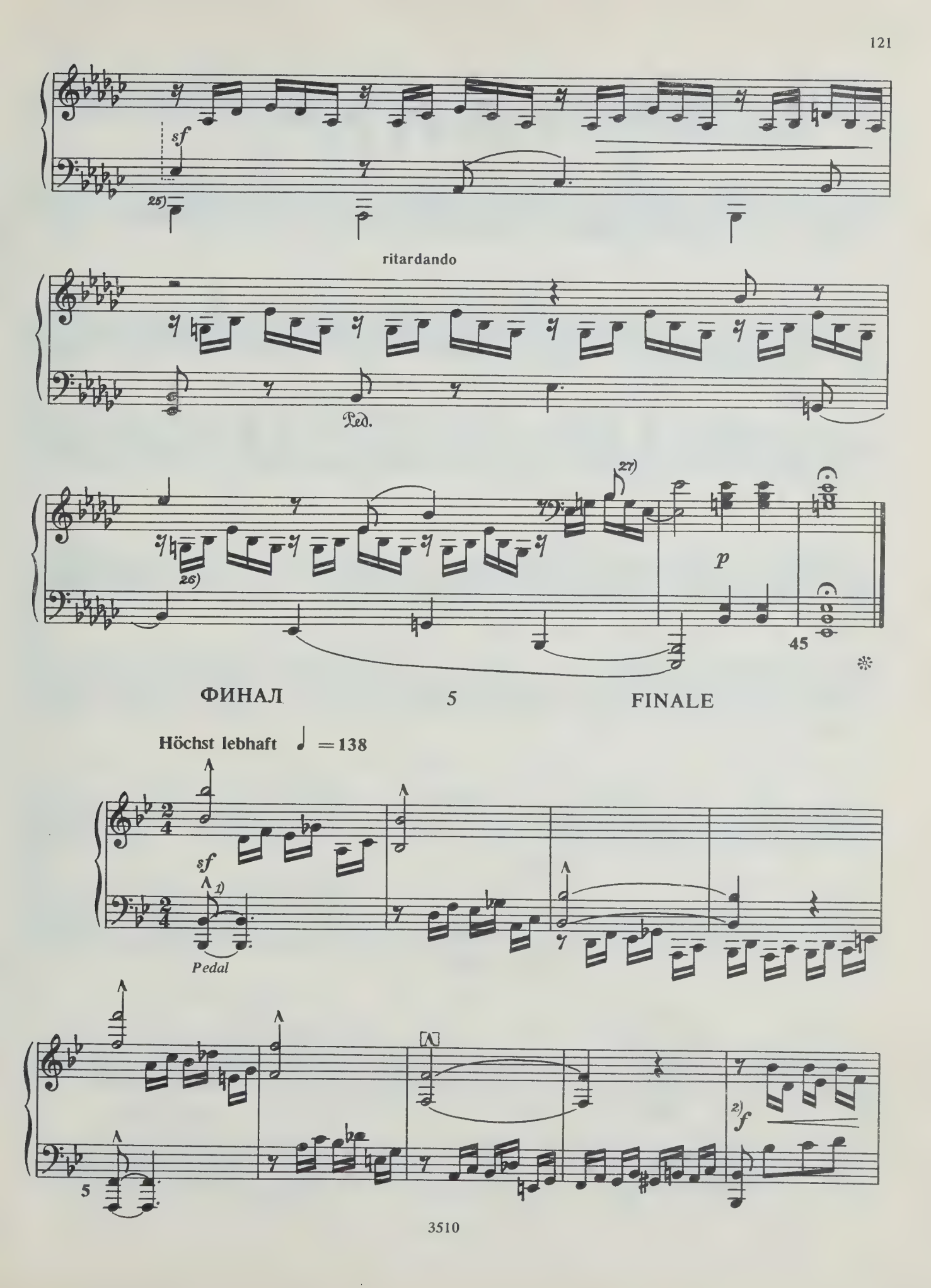

sf
Ped.
sf
Ped.
10)
rfz
Ped.
11)
12)
15
13)
14)
sf
sf
sf Ped.

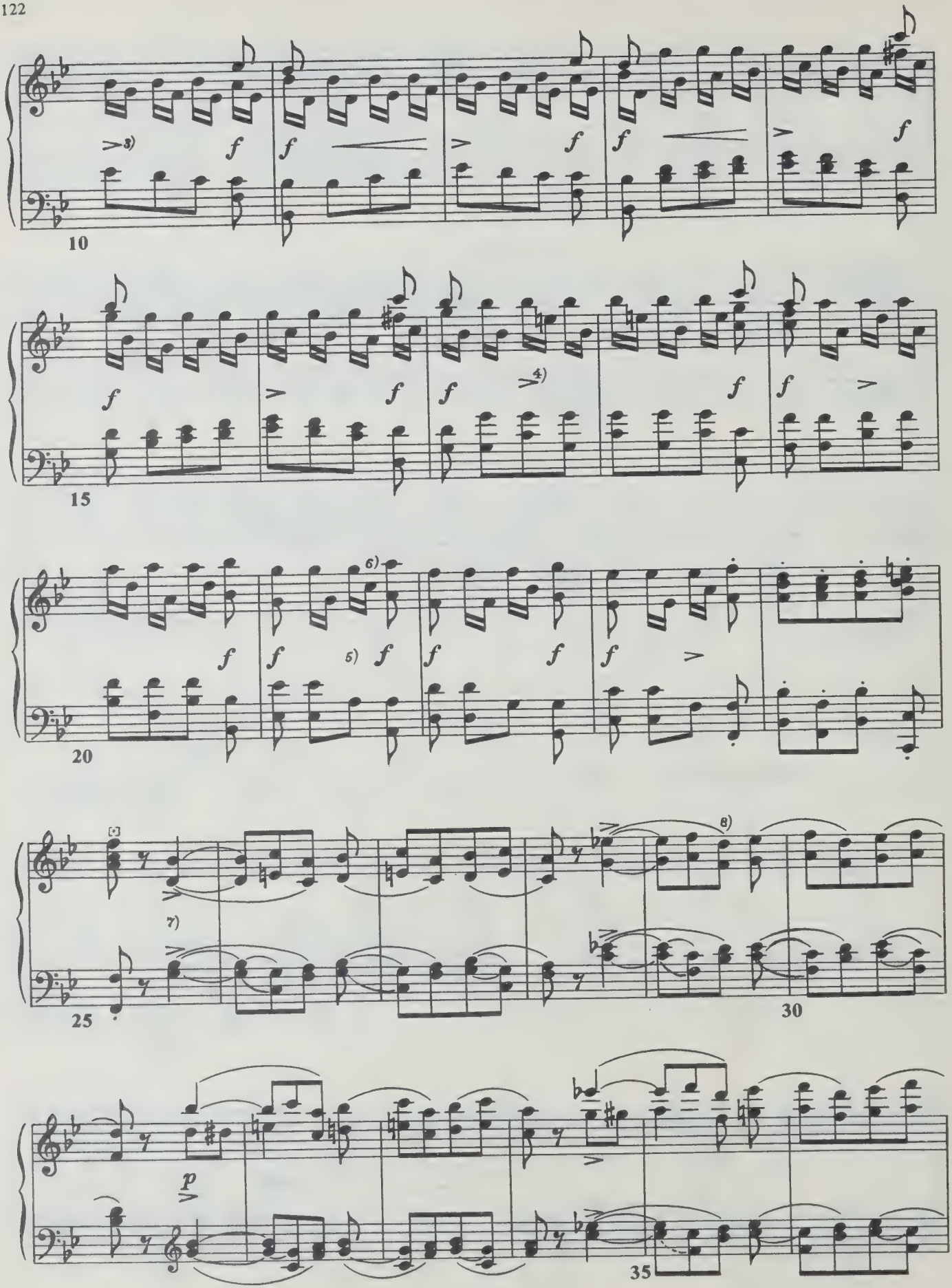

sf
sf
20
Ped.
sf

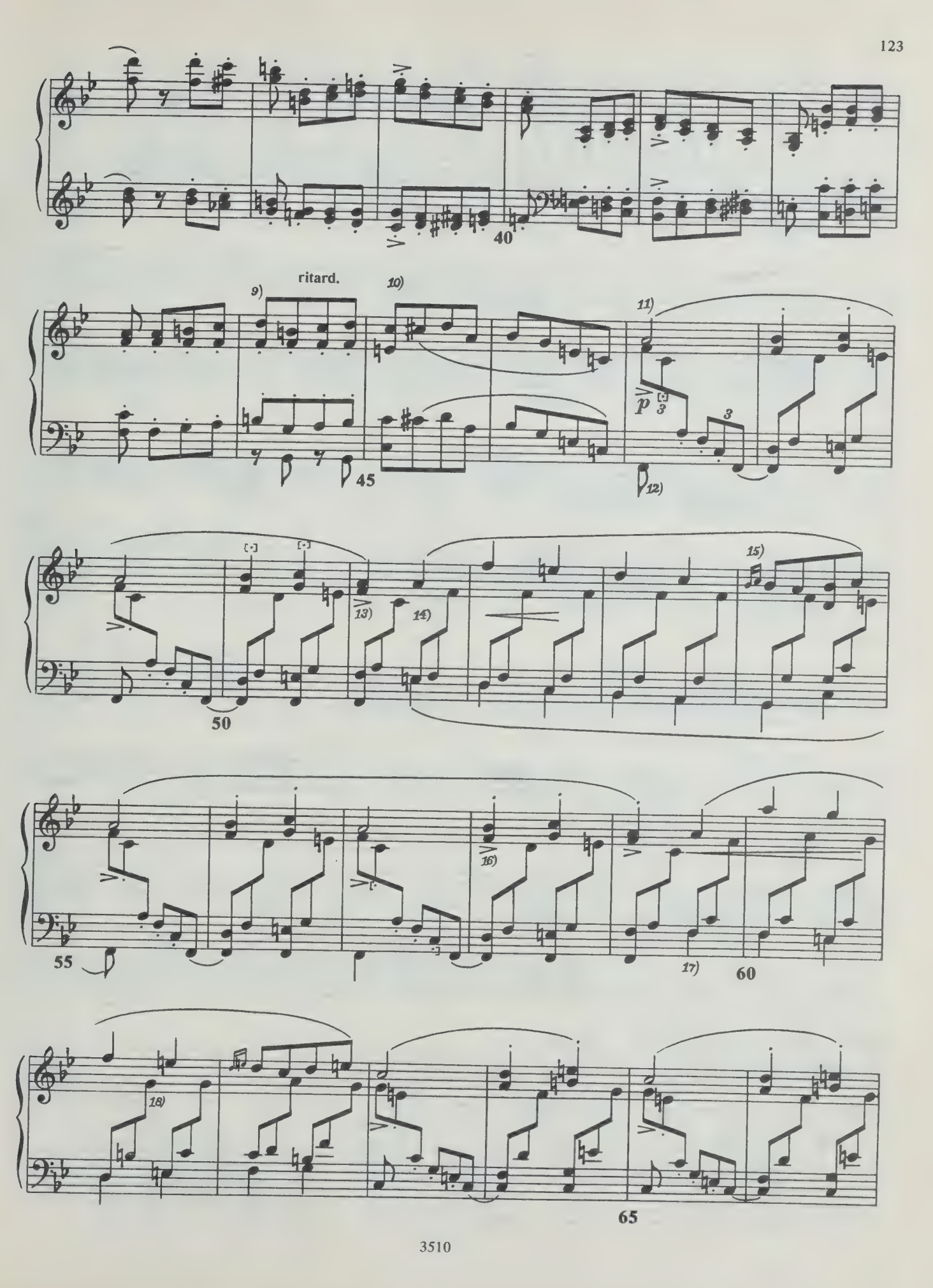

16)
16)
17) sf
sf
12)
25
sf
12)
sf
sf

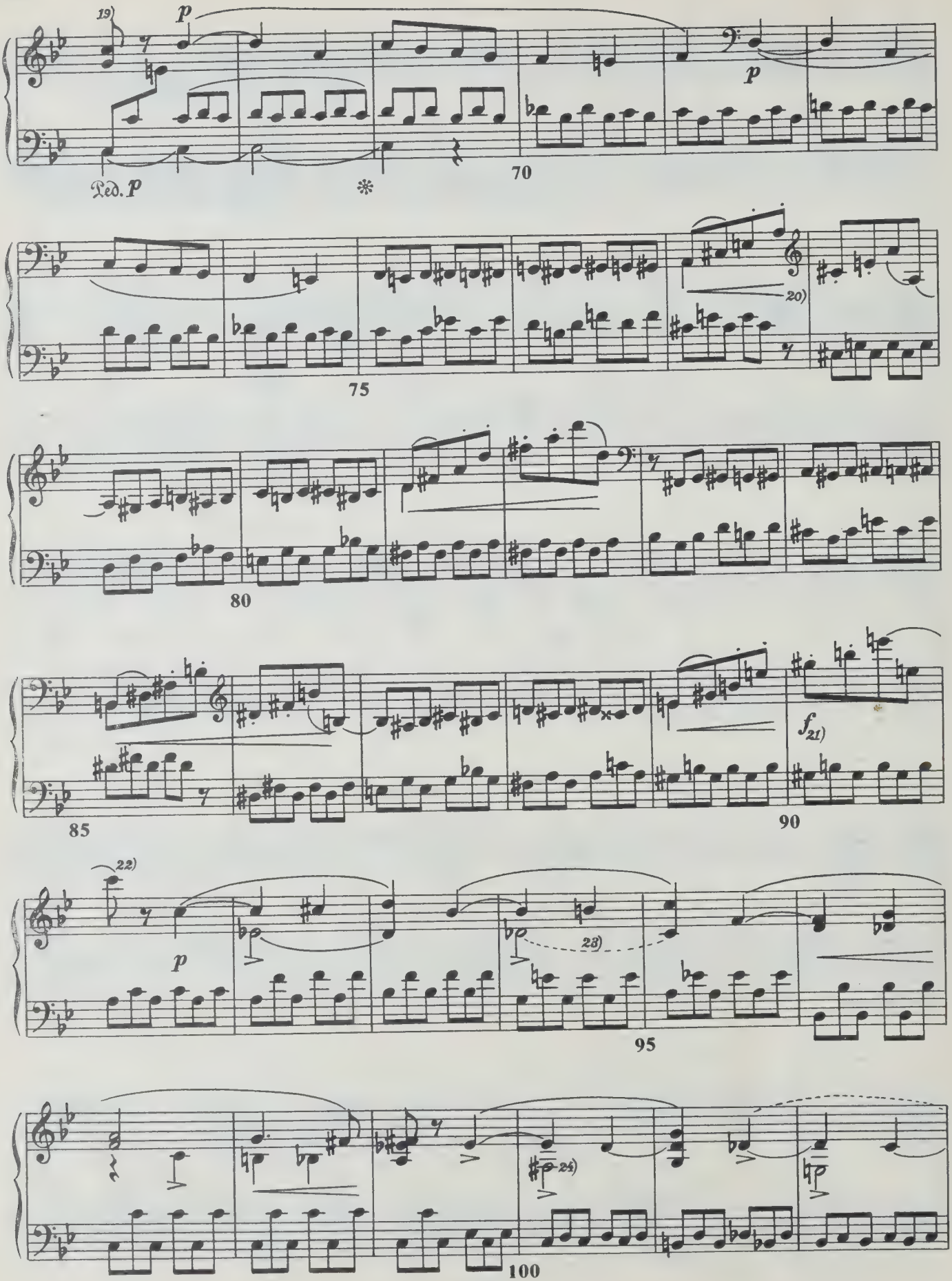

rfz
Ped.
rit.
18)
19)
30
13)
sf
sf20)
Ped.
sf
21)

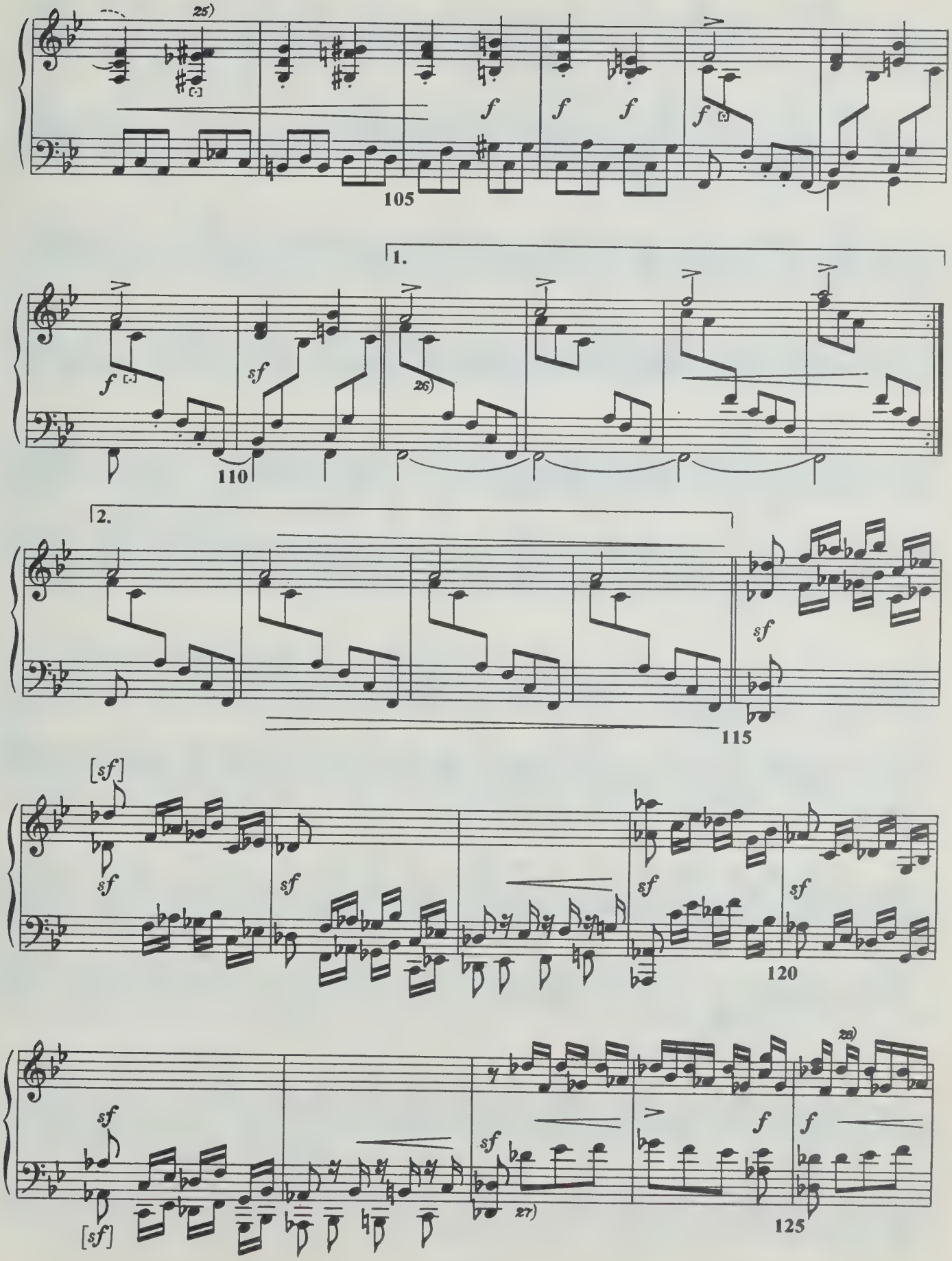

sf
35
sf Ped.
*
sf
22)
sf
sf
sf
23)
40
24)
sf

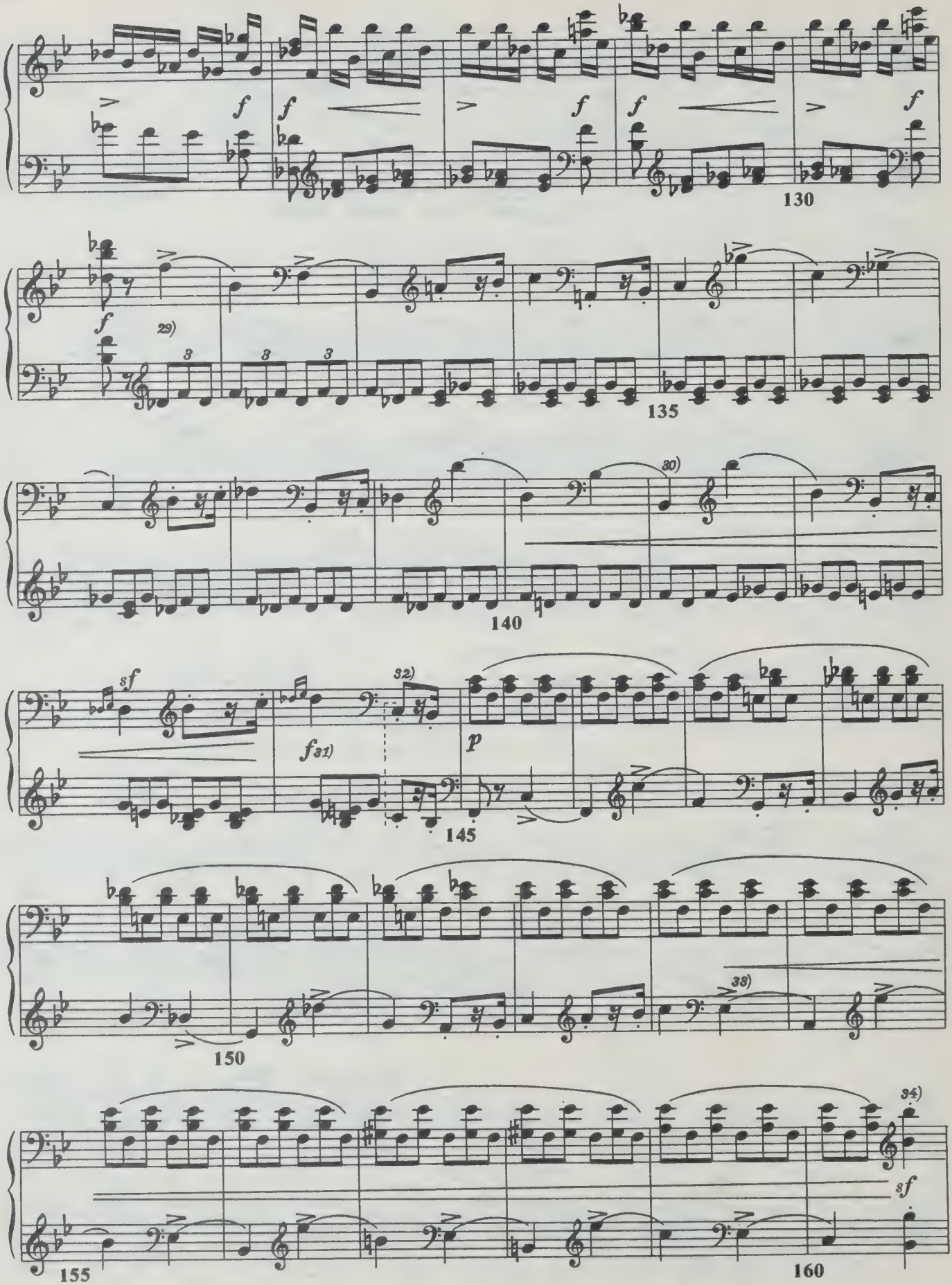

sf
25)
ritardando
Ped.
27)
26)
p
45
ФИНАЛ
5
FINALE
Höchst lebhaft ♩ = 138
sf
1)
Pedal
5
2)
f

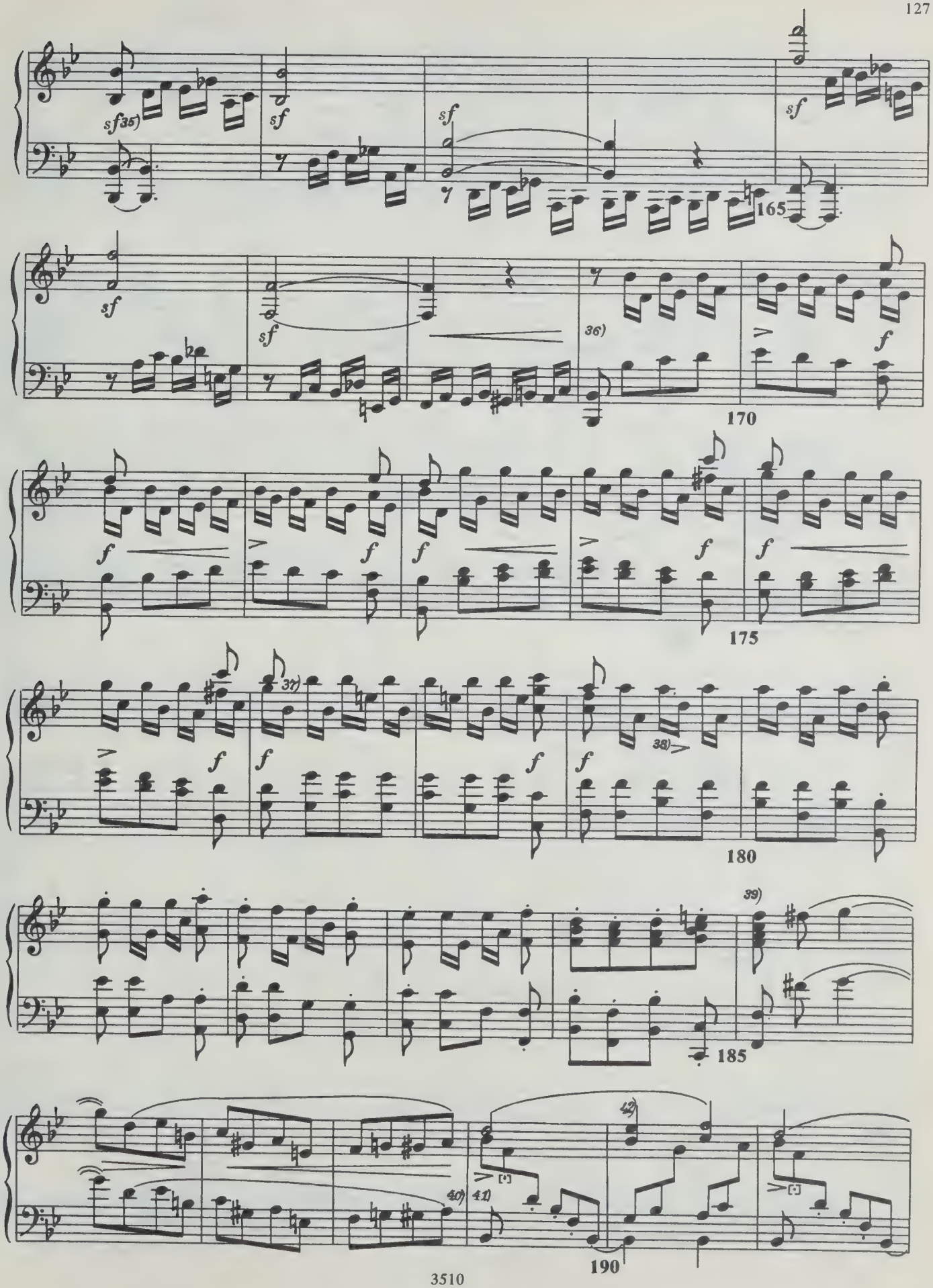

3)
f
10
15
4)
20
6)
5)
25
7)
8)
30
p
35

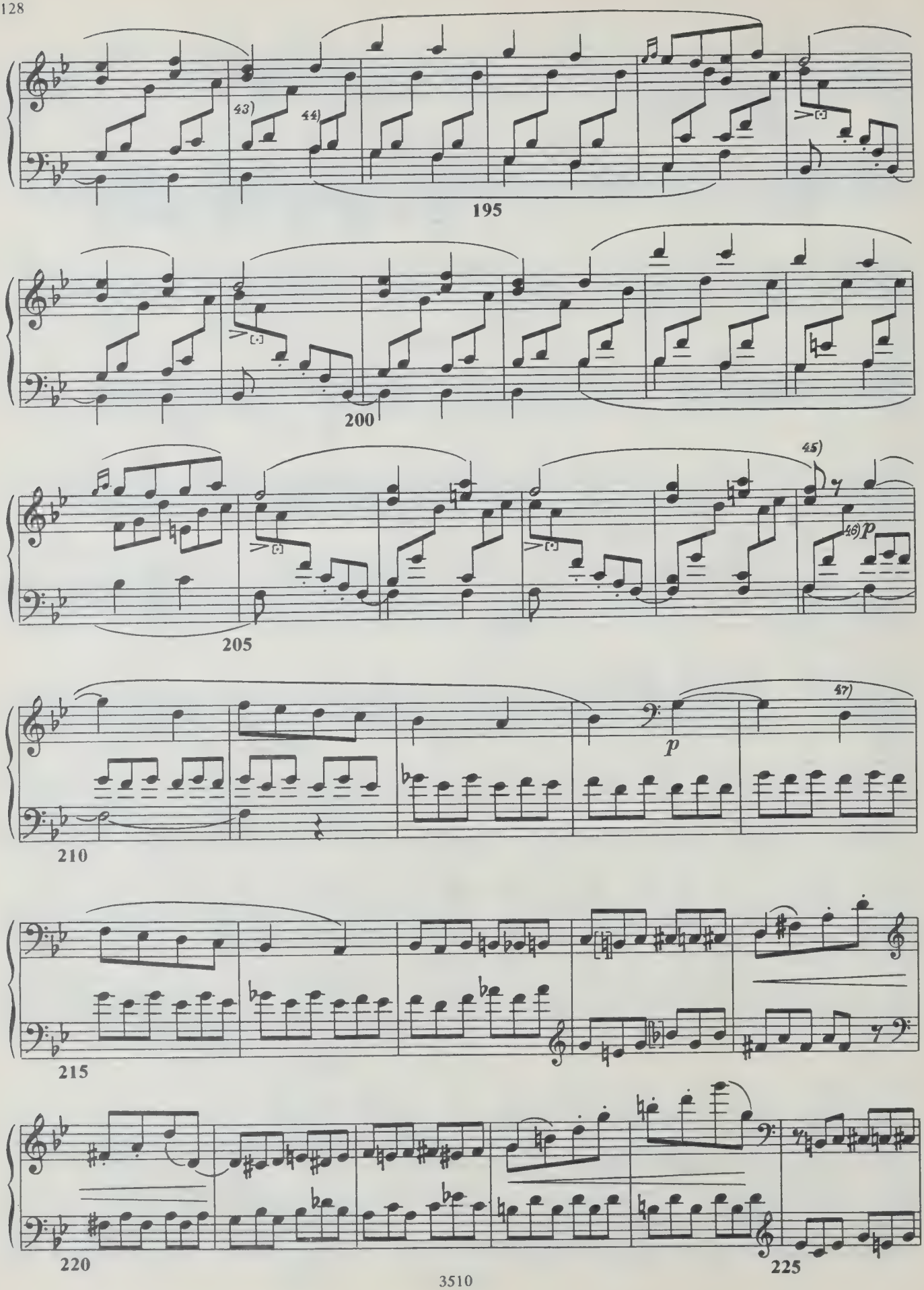

40
ritard.
9)
10)
11)
p
3
3
45
12)
13)
14)
15)
50
16)
55
17)
60
18)
65

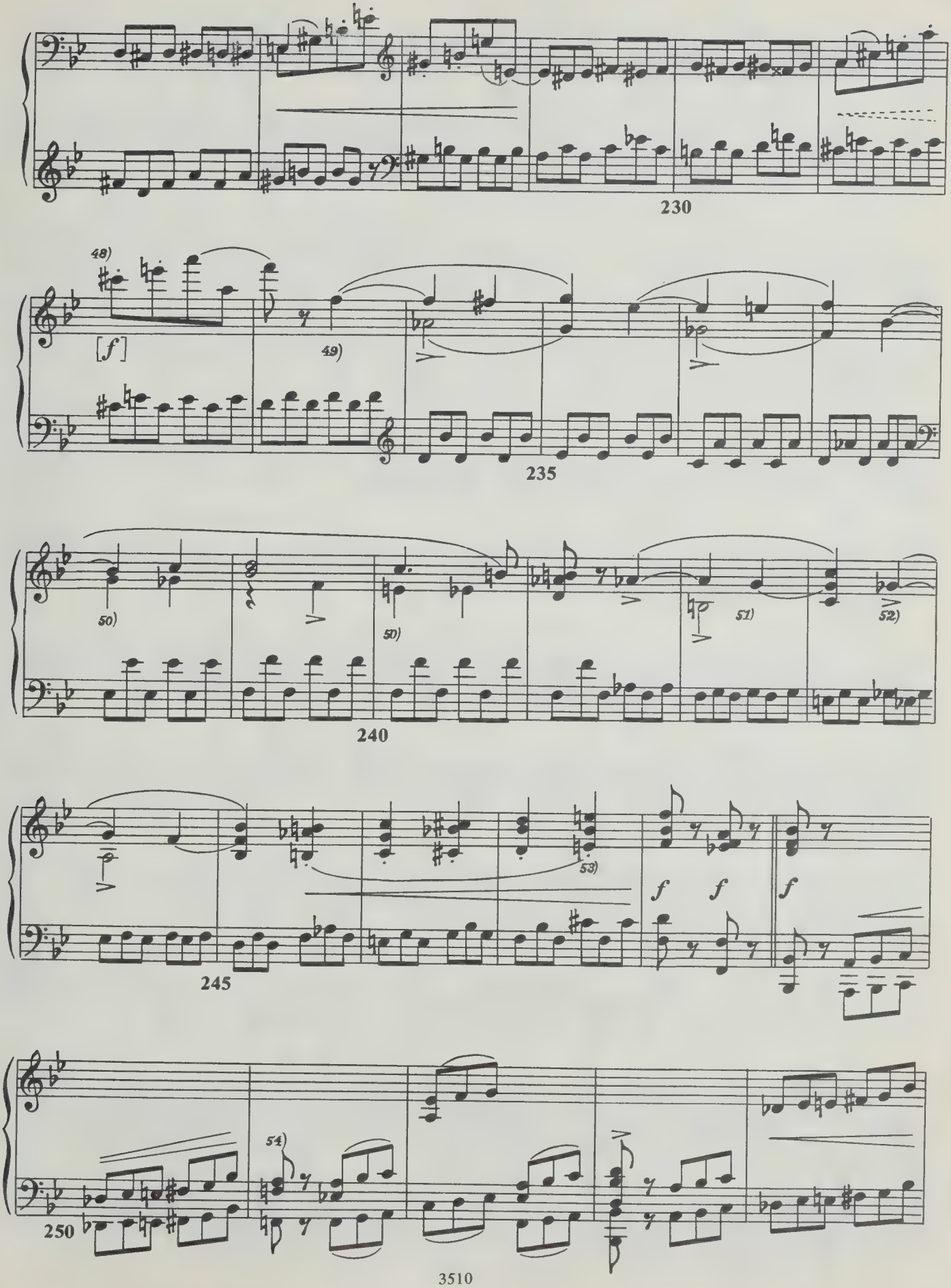

19)
p
Ped. p
*
70
p
75
20)
80
85
f 21)
90
22)
p
23)
95
24)
100

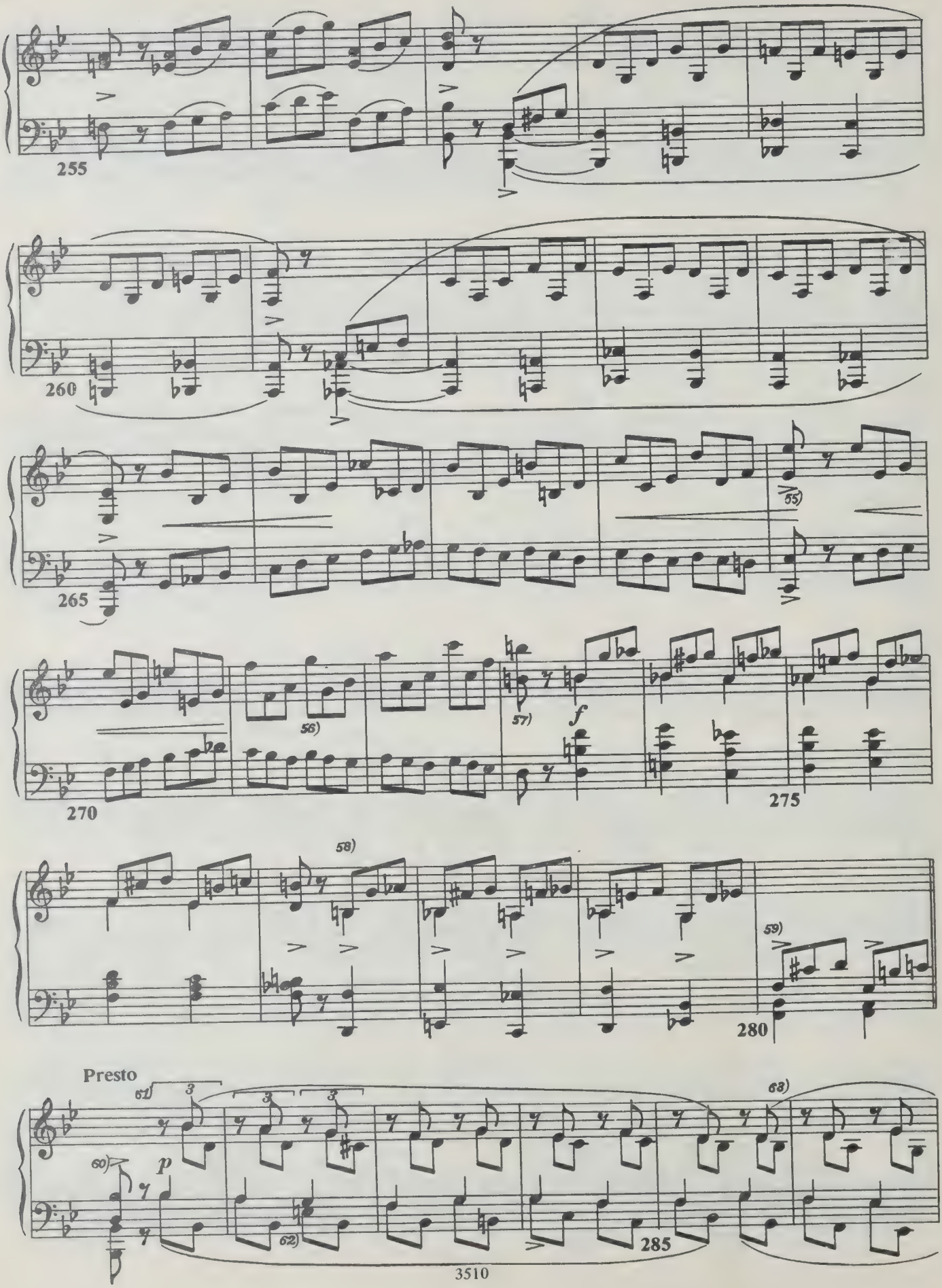

25)
105
1.
110
26)
2.
115
[sf]
120
28)
27)
125

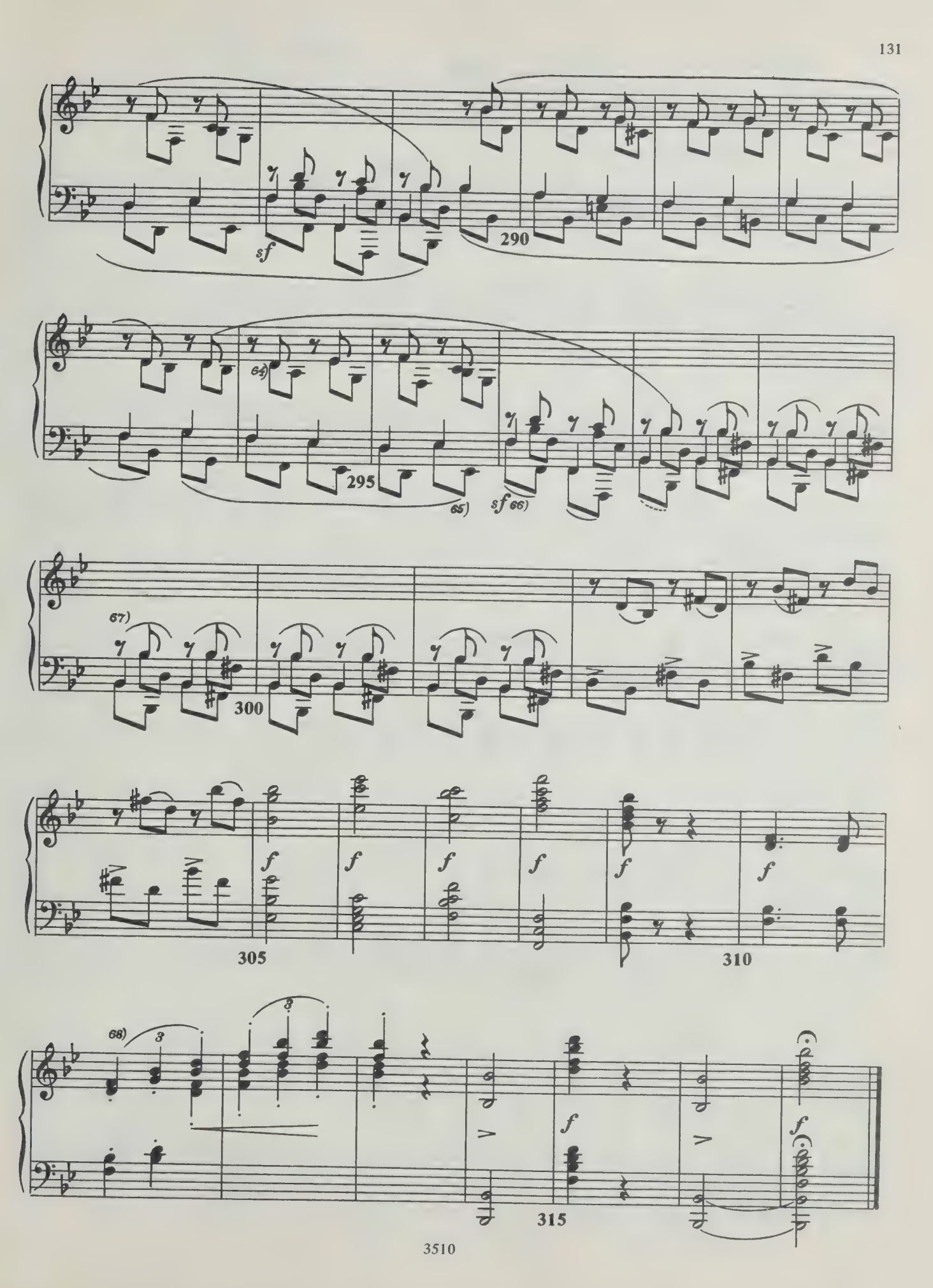

f
130
29)
135
30)
140
sf
32)
f31)
p
145
150
33)
34)
sf
155
160


sf35)
sf
sf
sf
165
sf
sf
36)
f
170
f
f
f
f
f
175
37)
f
f
f
f
38)
180
39)
185
40)
41)
42)
190


43)
44)
195
200
45)
46)
p
205
47)
p
210
215
220
225


230
48)
[f]
49)
235
50)
50)
51)
52)
240
53)
f
f
f
245
54)
250


255
260
265
55)
270
56)
57)
f
275
58)
59)
280
Presto
61)
3
60)
p
62)
63)
285

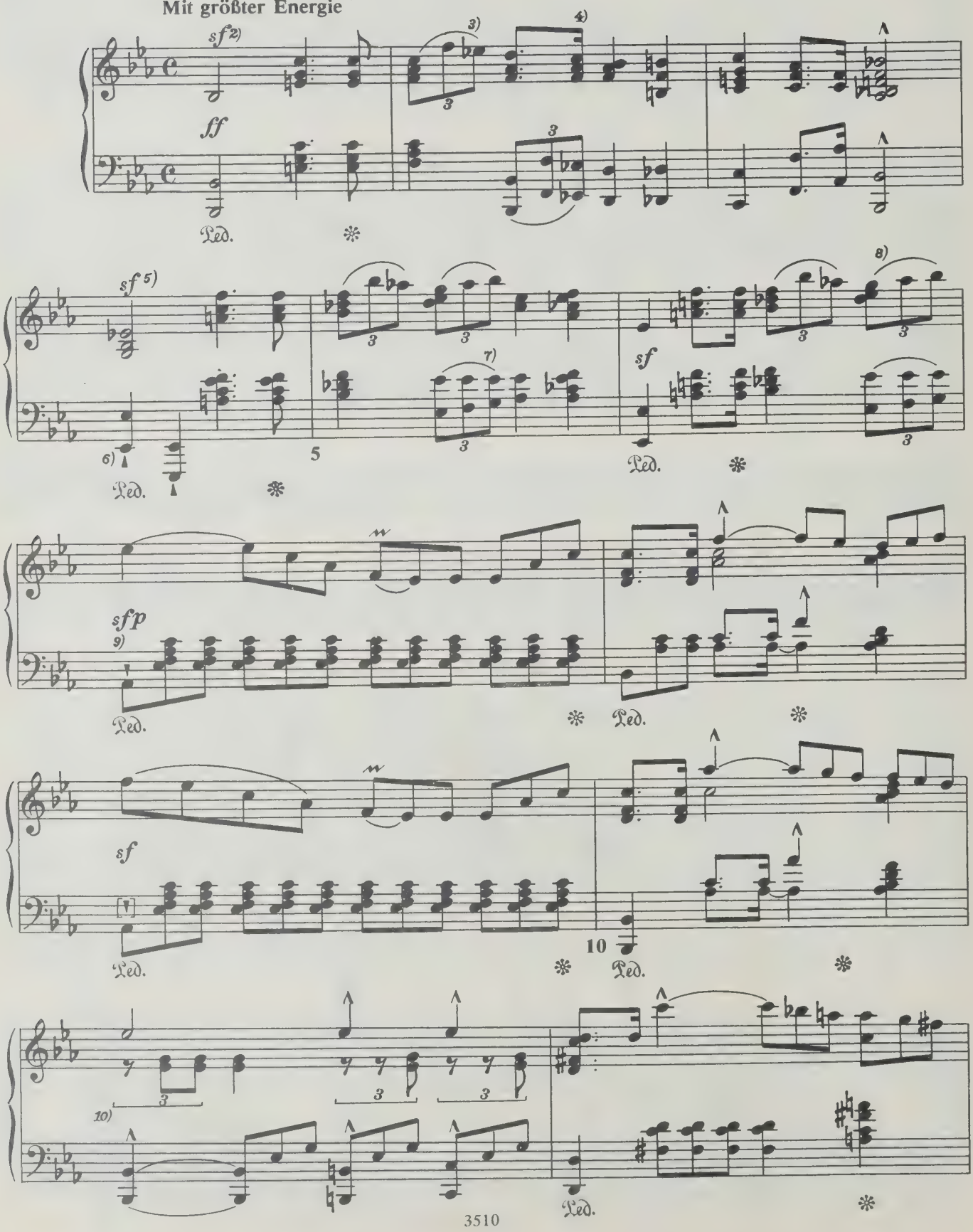

290
sf
64)
295
65)
sf 66)
67)
300
f
305
310
68)
3
315

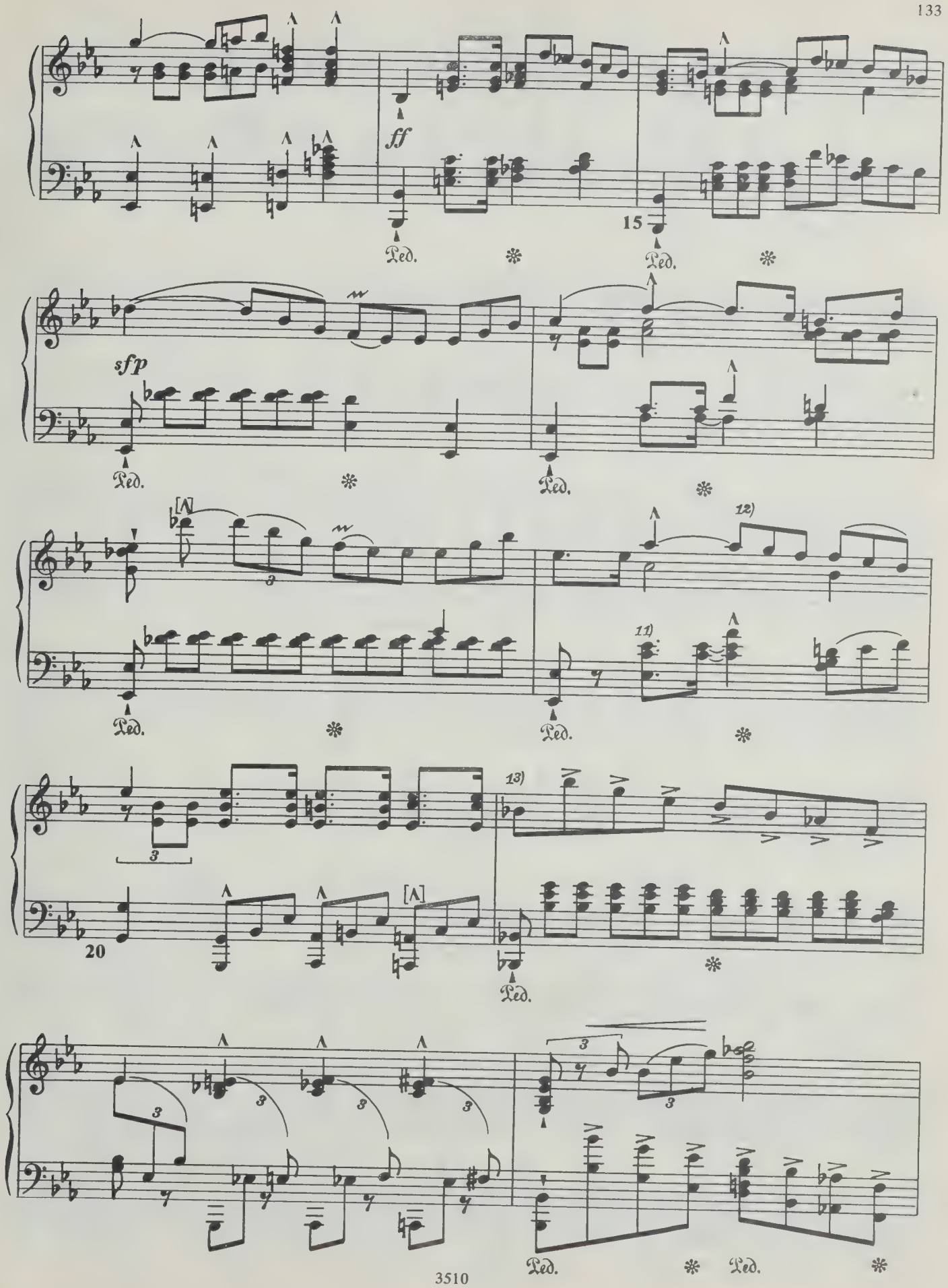
ЧЕТЫРЕ МАРША — 1849 — VIER MÄRSCHE

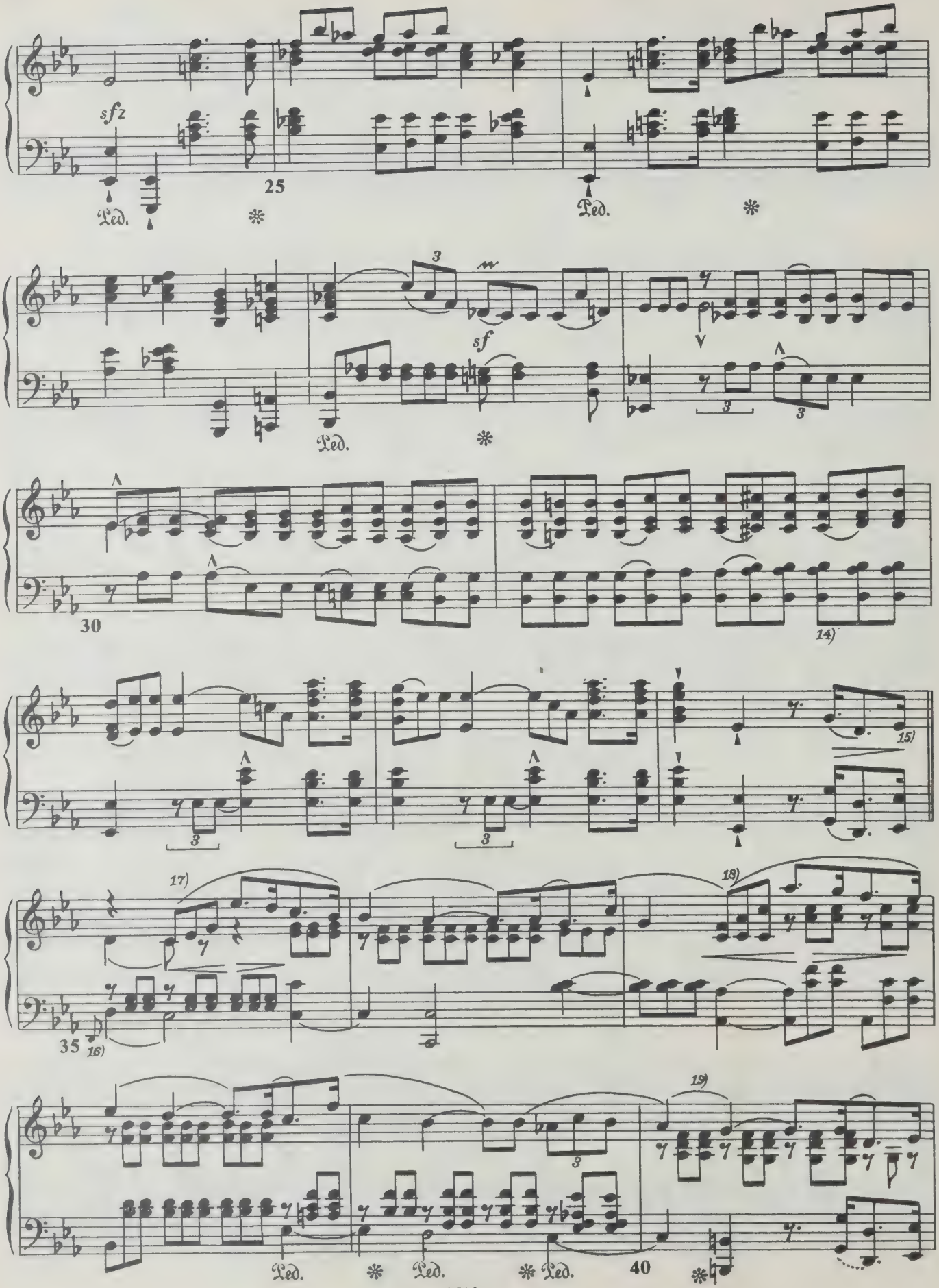
Op. 76

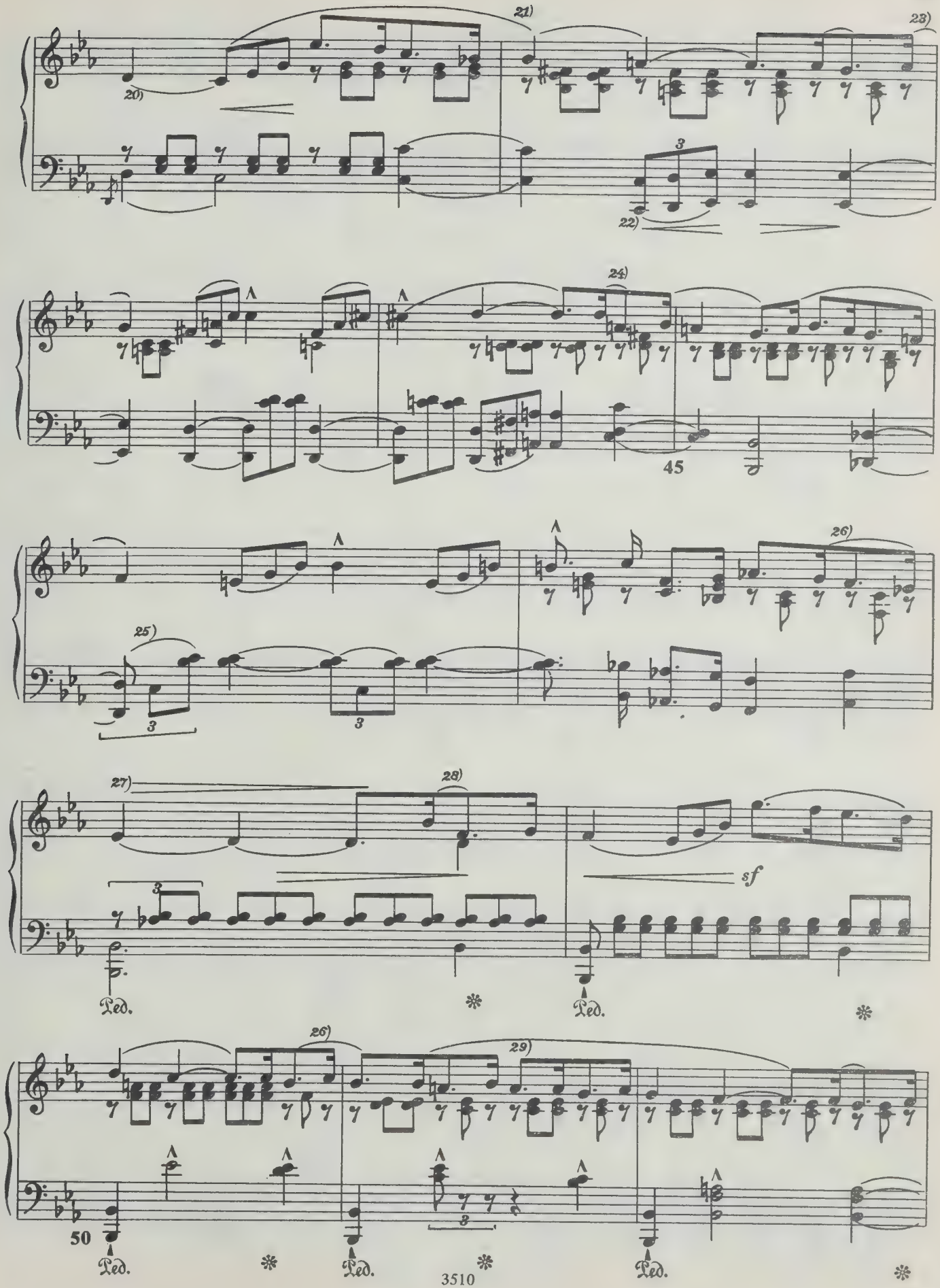
1

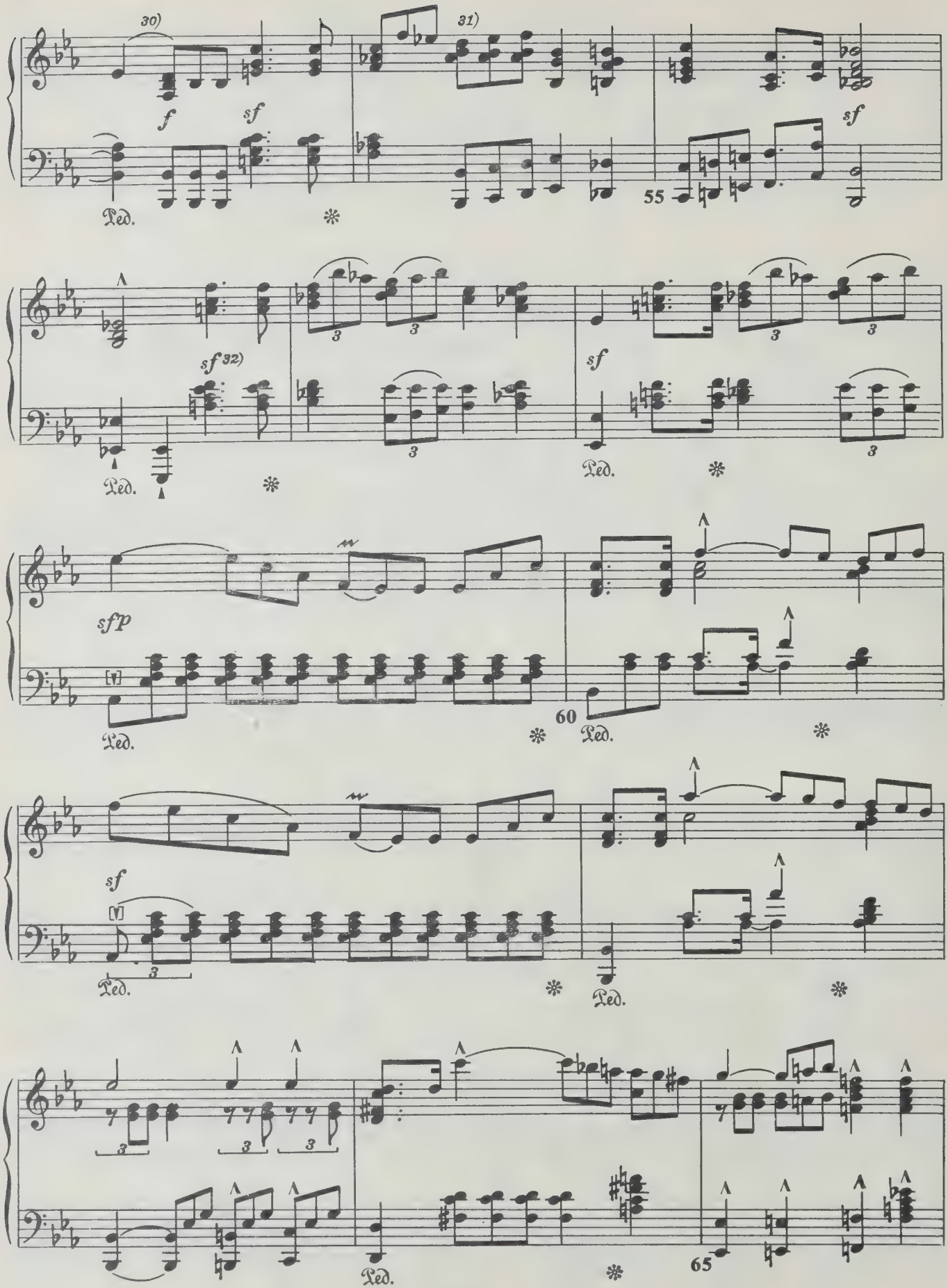
Mit größter Energie 1)

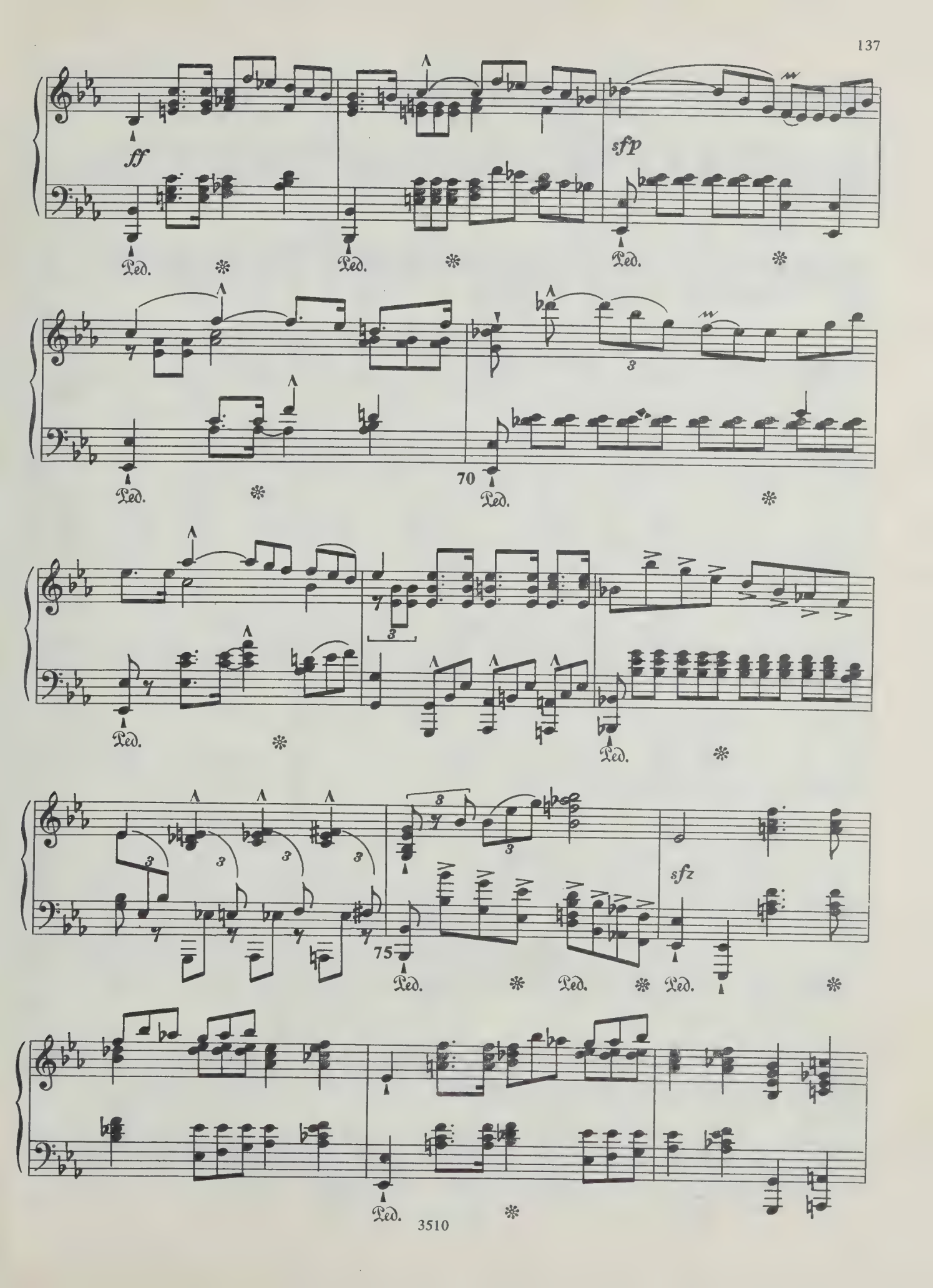


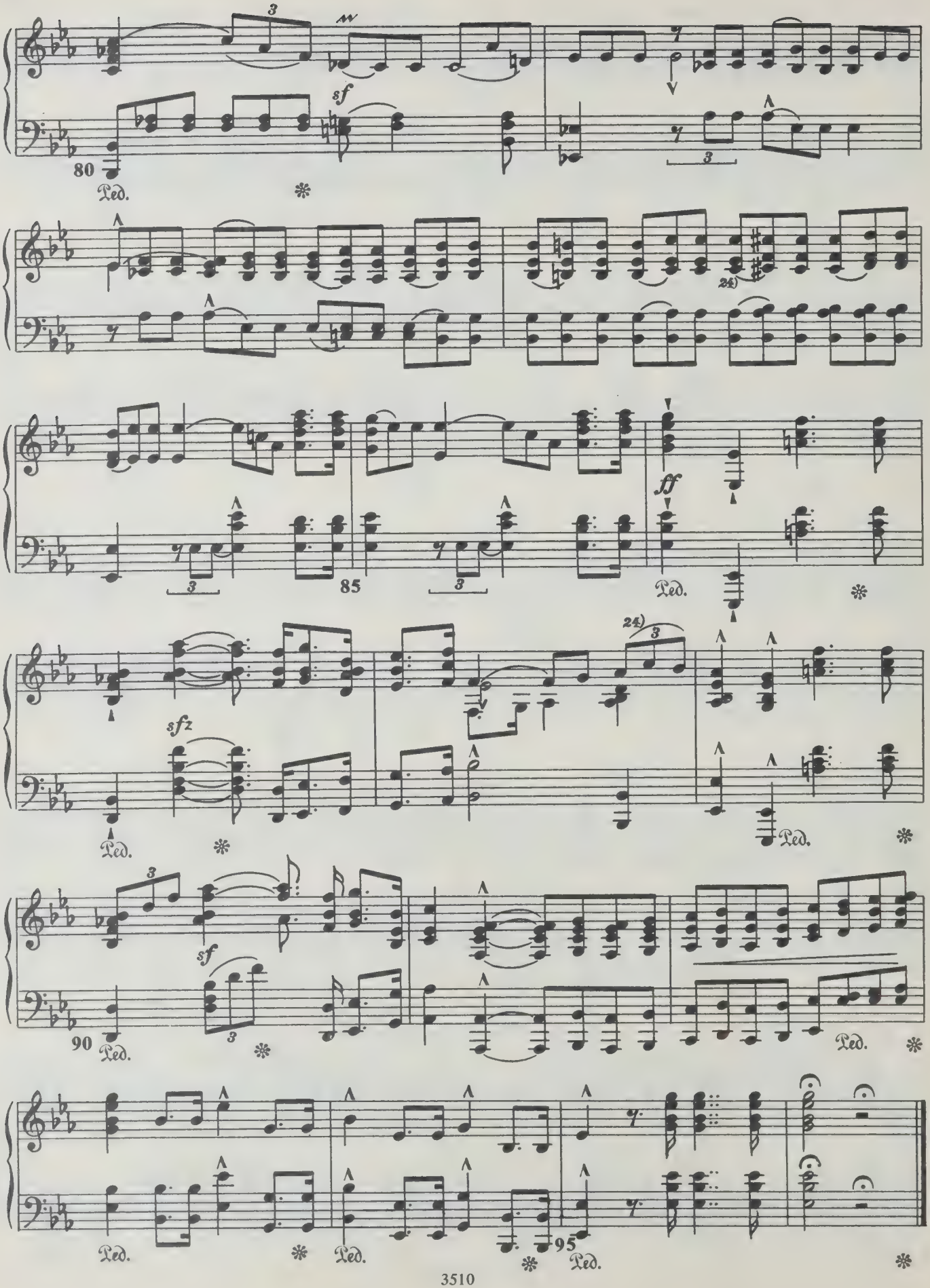

ff
15
Ped.
sfp
12)
11)
13)
20

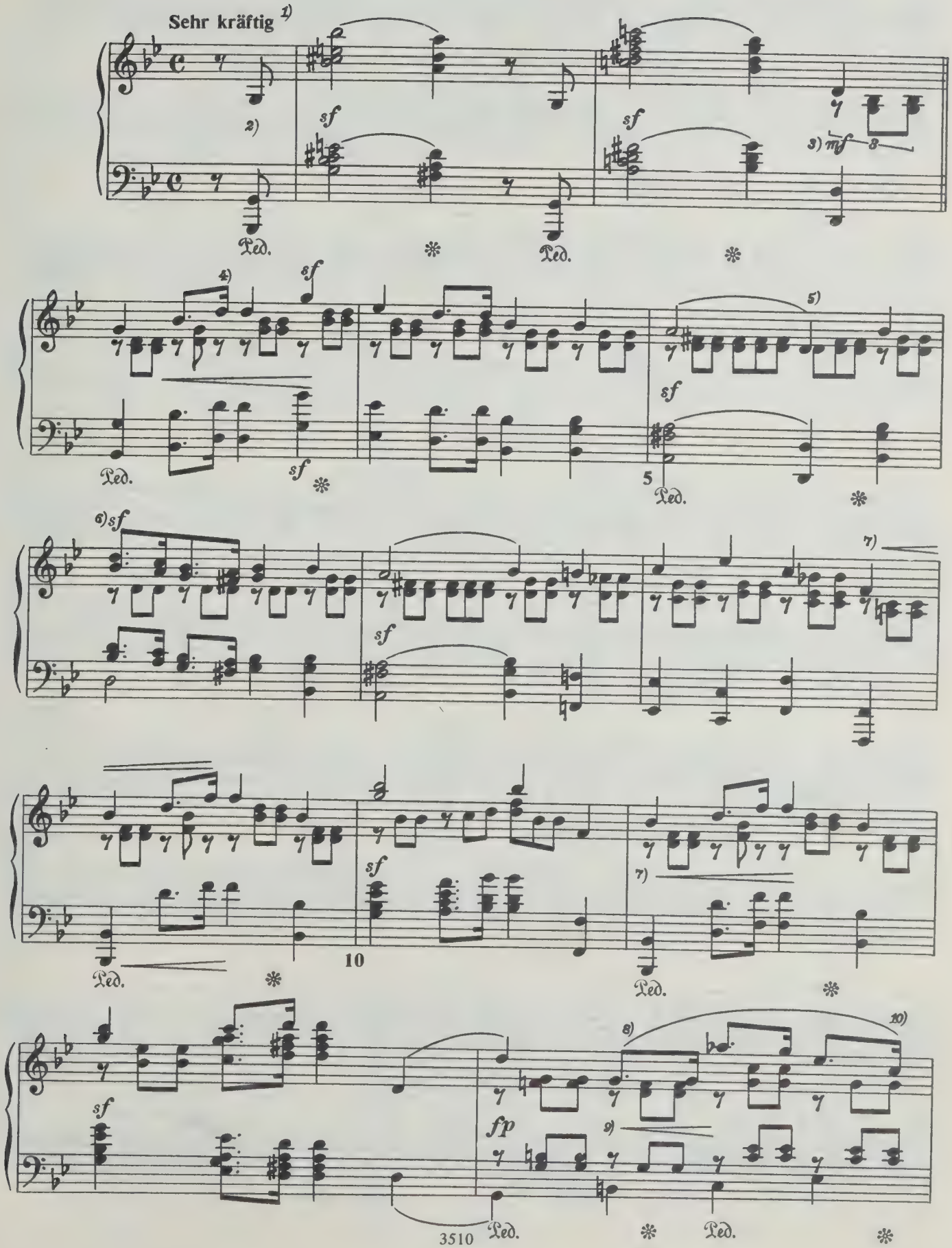

sfz
25
Ped.
sf
30
14)
15)
17)
18)
35
16)
19)
40

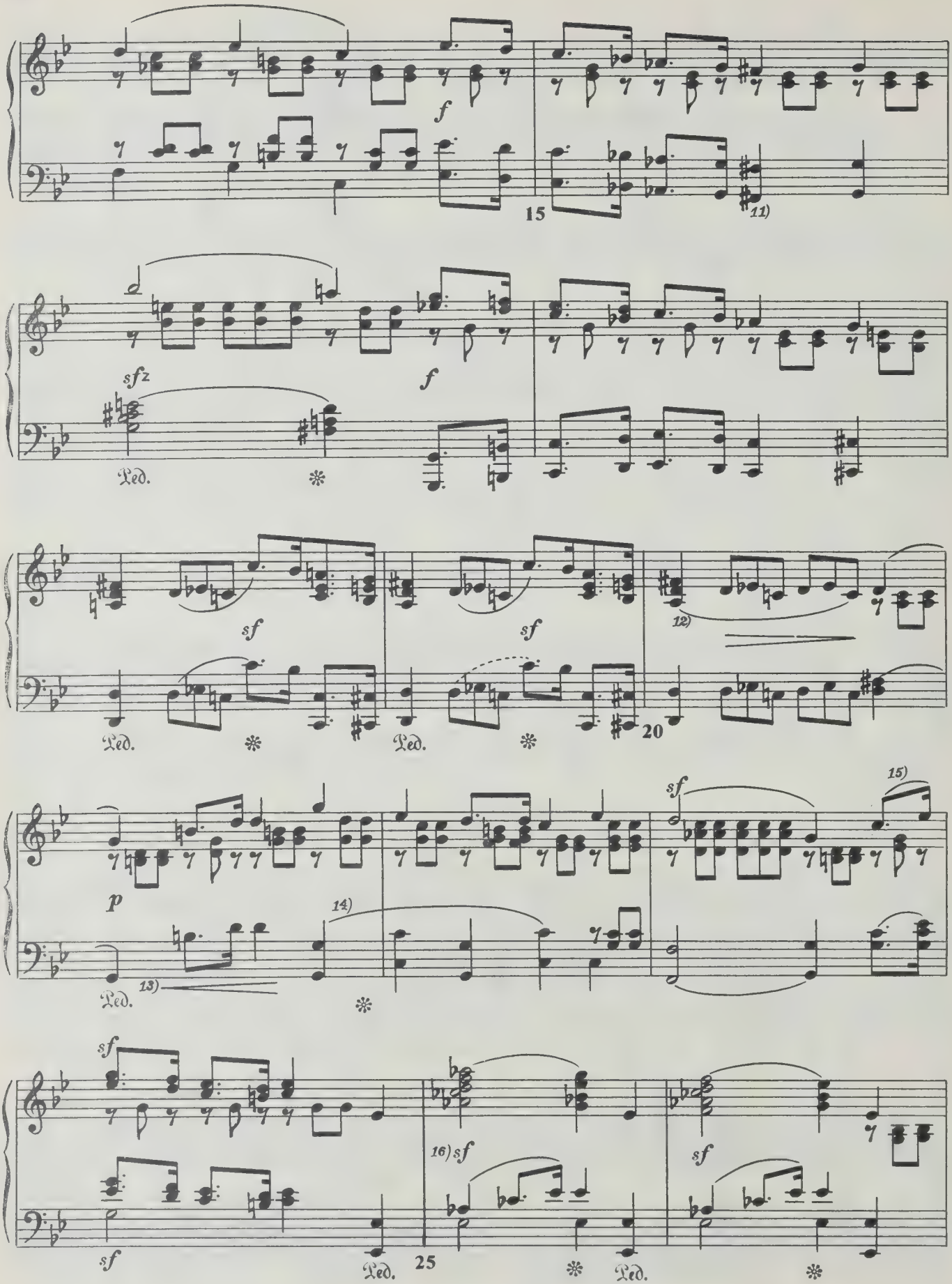

20)
21)
22)
23)
24)
45
25)
26)
27)
28)
sf
Ped.
26)
29)
50
Ped.


30)
31)
f
sf
sf
55
sf 32)
sf
sfp
60
sf
65


ff
sfp
Ped.
70
sfz
75


80
sf
Ped.
85
ff
Ped.
sfz
Ped.
Ped.
90
sf
Ped.
Ped.
Ped.
95
Ped.
Ped.


Sehr kräftig 1)
2)
sf
3) mf
Ped.
4)
5)
6) sf
7)
8)
9)
10)
fp
5
10


f
15
11)
sfz
f
Ped.
sf
sf
12)
Ped.
Ped.
20
p
14)
13)
Ped.
sf
15)
sf
sf
16) sf
sf
sf
Ped.
25
Ped.

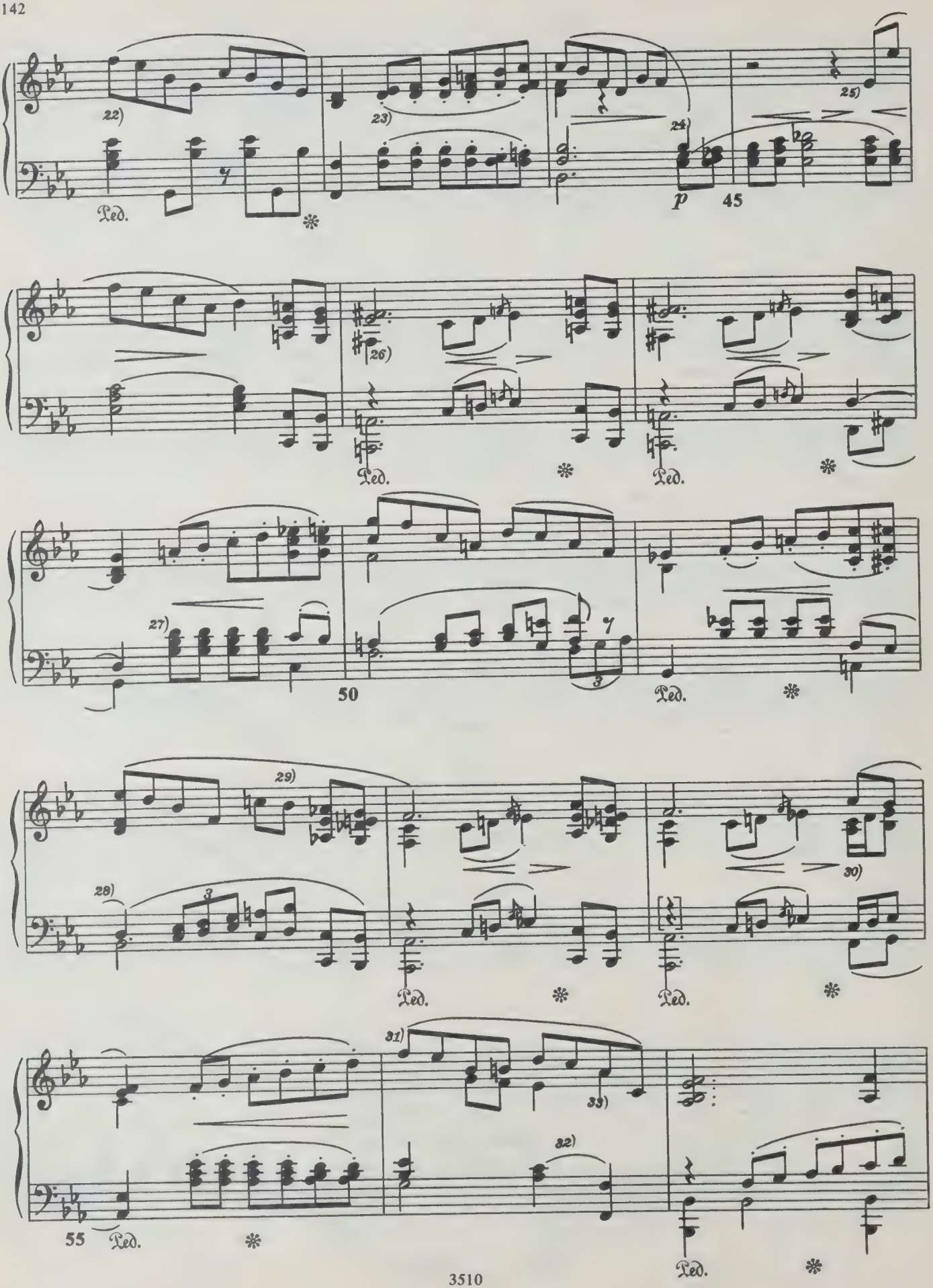
17) 18) sfz sf Ped. Ped. Ped.

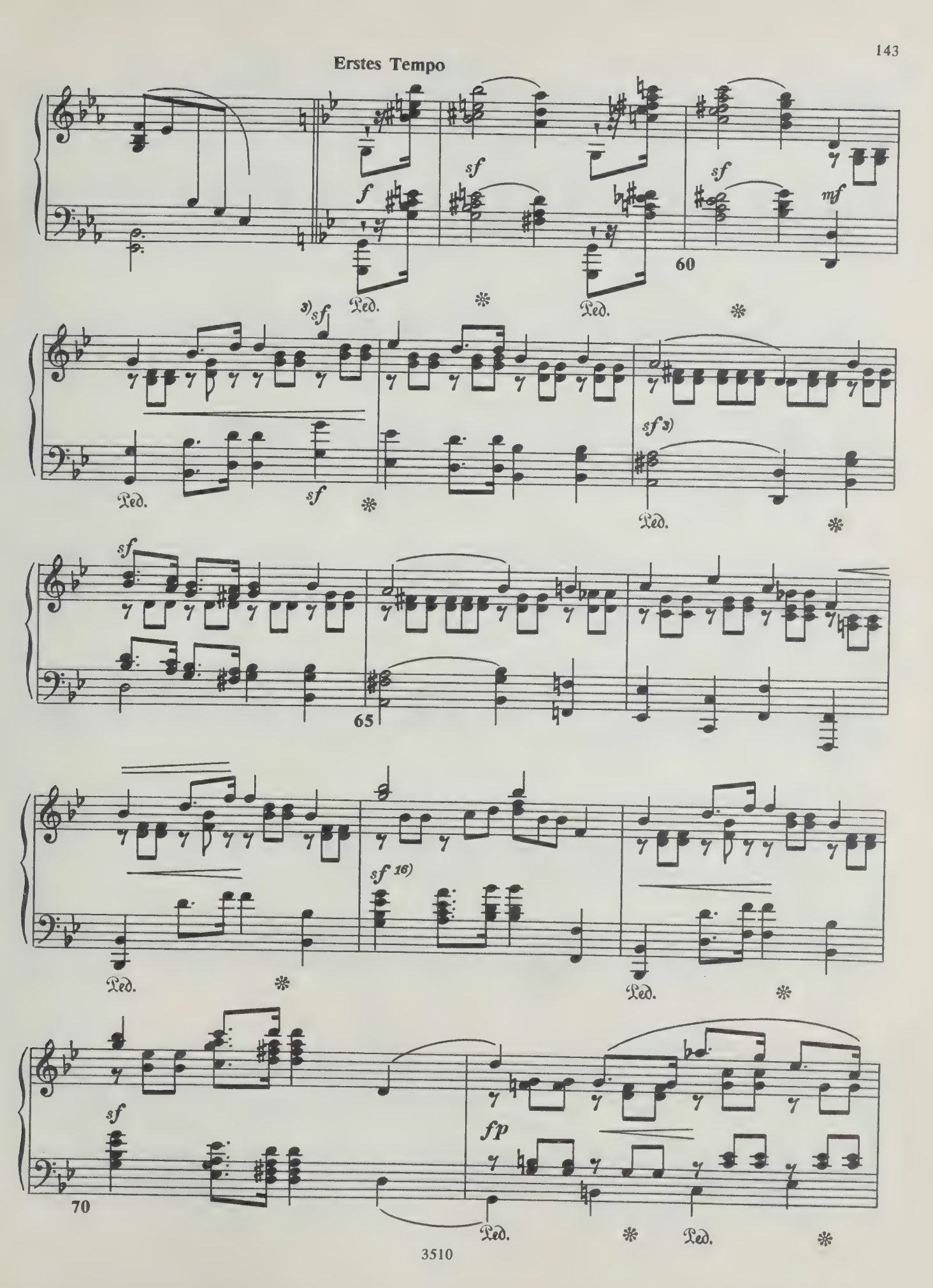
19) sf 30 Ped. Ped.

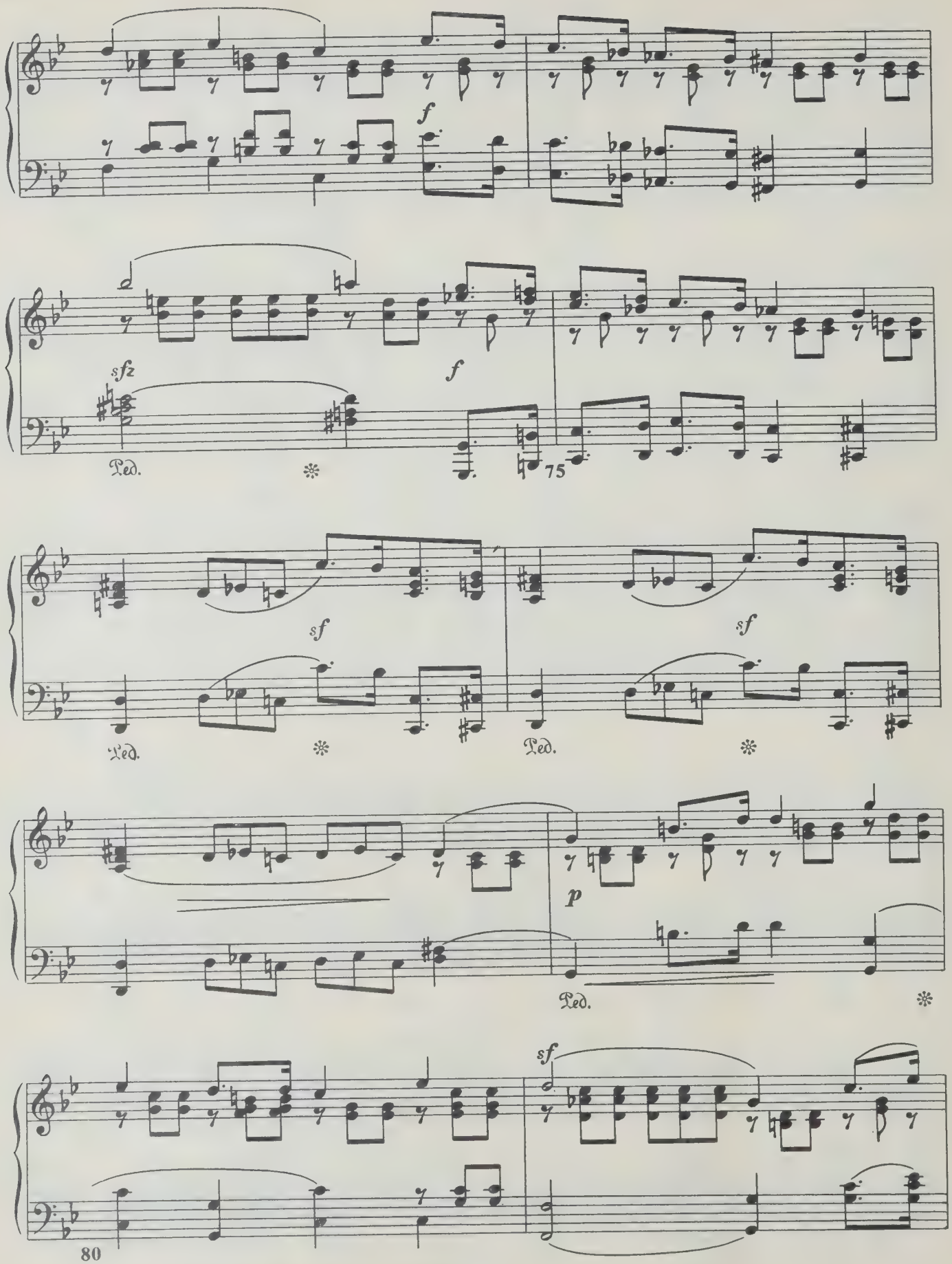
fp 35 Ped.

rit. Etwas ruhiger 20) p 21)

19) fp 40 Ped. Ped. Ped.


22)
23)
24)
25)
p
45
Ped.
26)
27)
50
29)
28)
30)
31)
33)
32)
55


Erstes Tempo
f
sf
sf
mf
60
3) sf
Ped.
sf
sf 3)
sf
65
sf 16)
sf
fp
70


f
sfz
f
Ped.
75
sf
sf
Ped.
Ped.
p
Ped.
sf
80

16) sf

16) sf

sf

sf

Ped. * Ped. *

85

sf

Ped. * Ped.

sfz

3) sf

* Ped. * Ped. *

3)

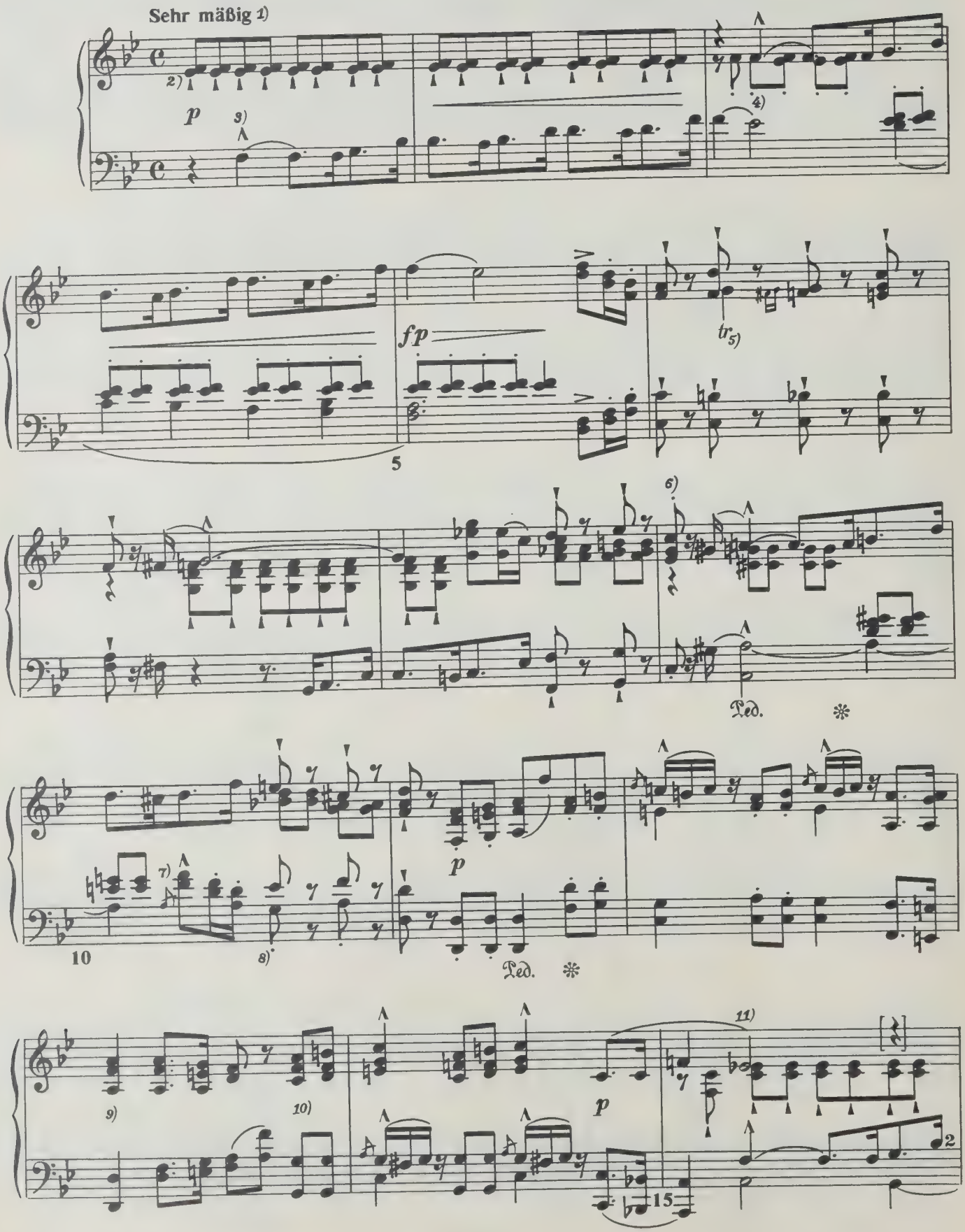
90

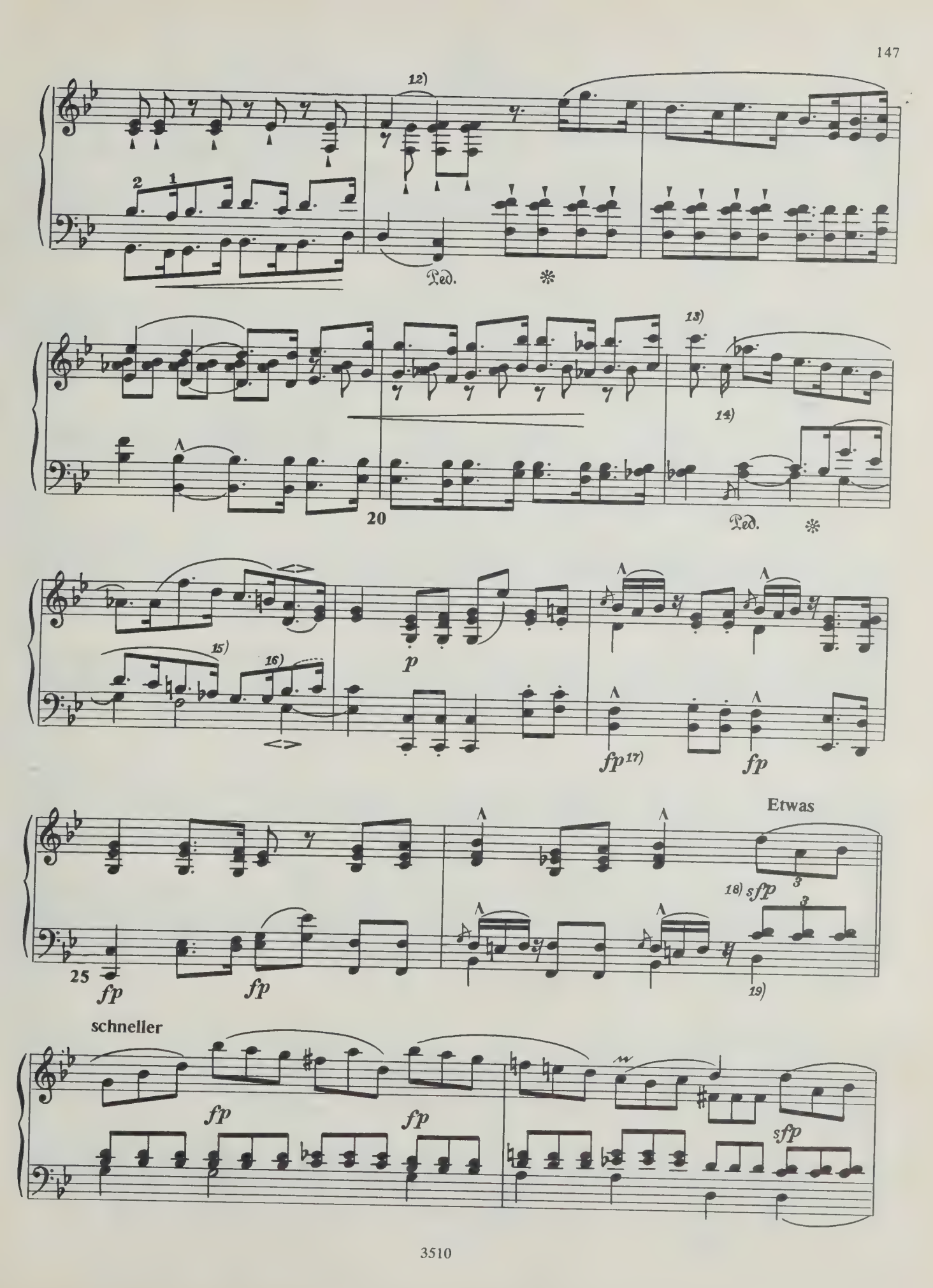
fp

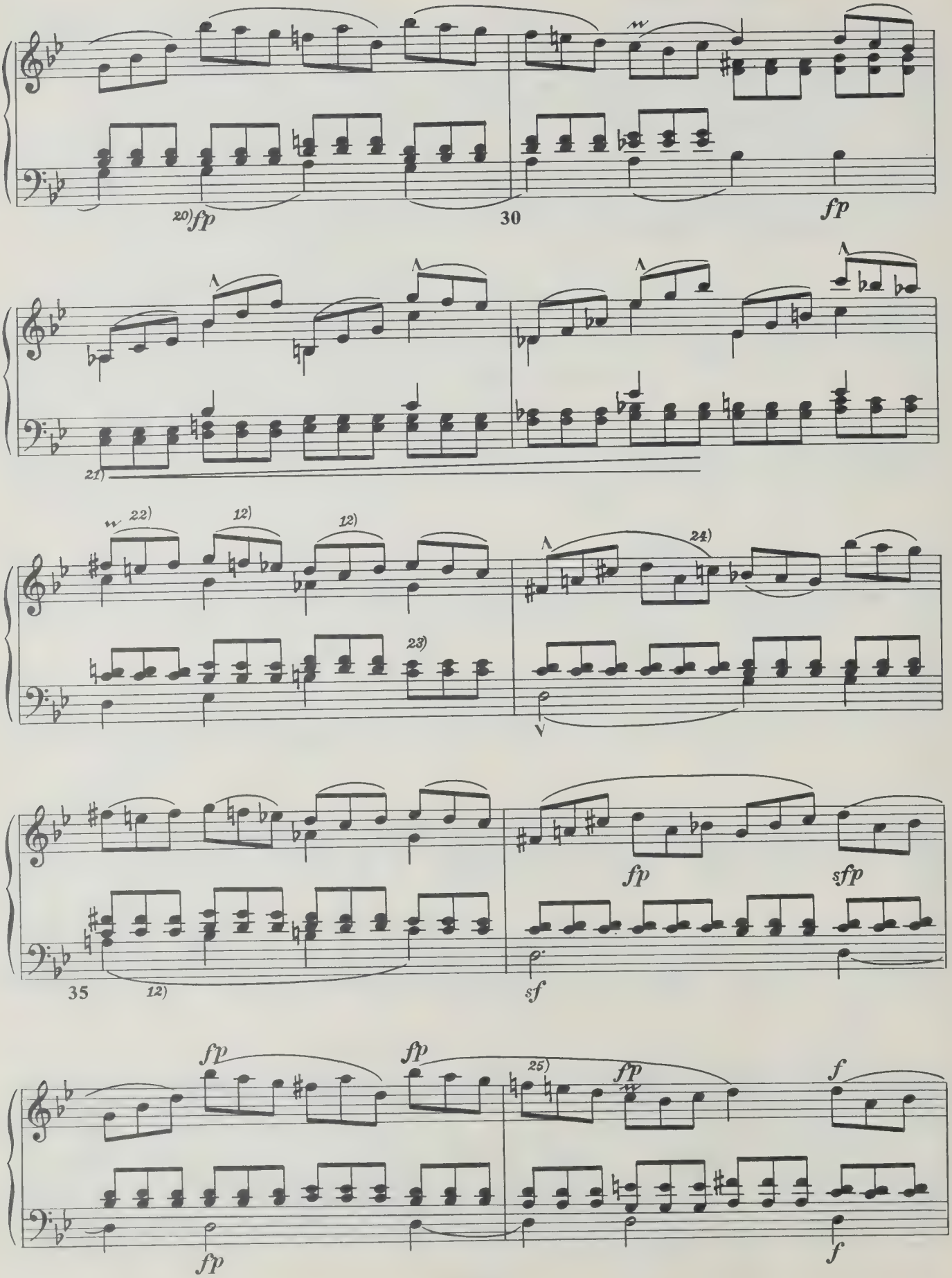
Ped. *

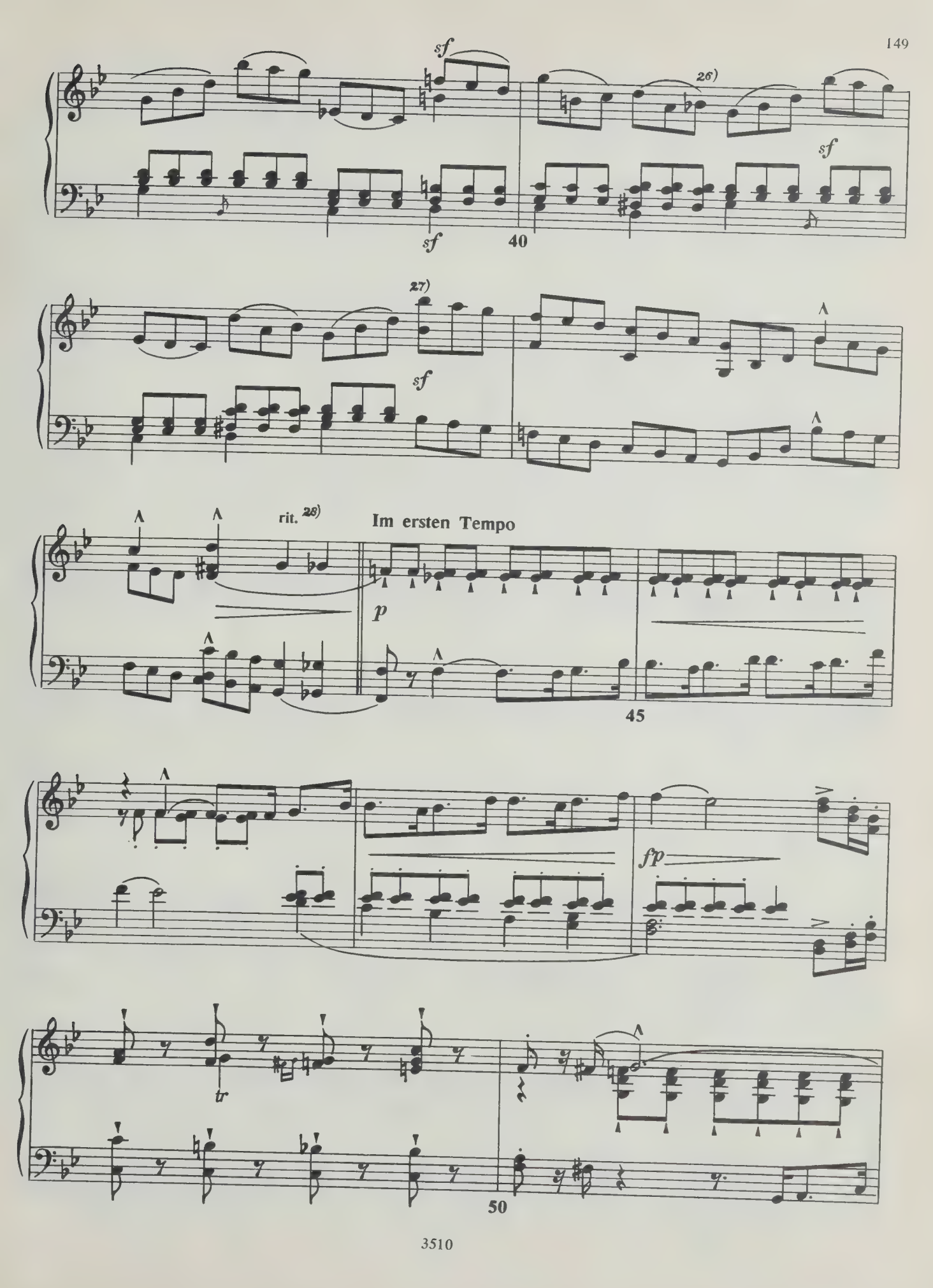
ritard.

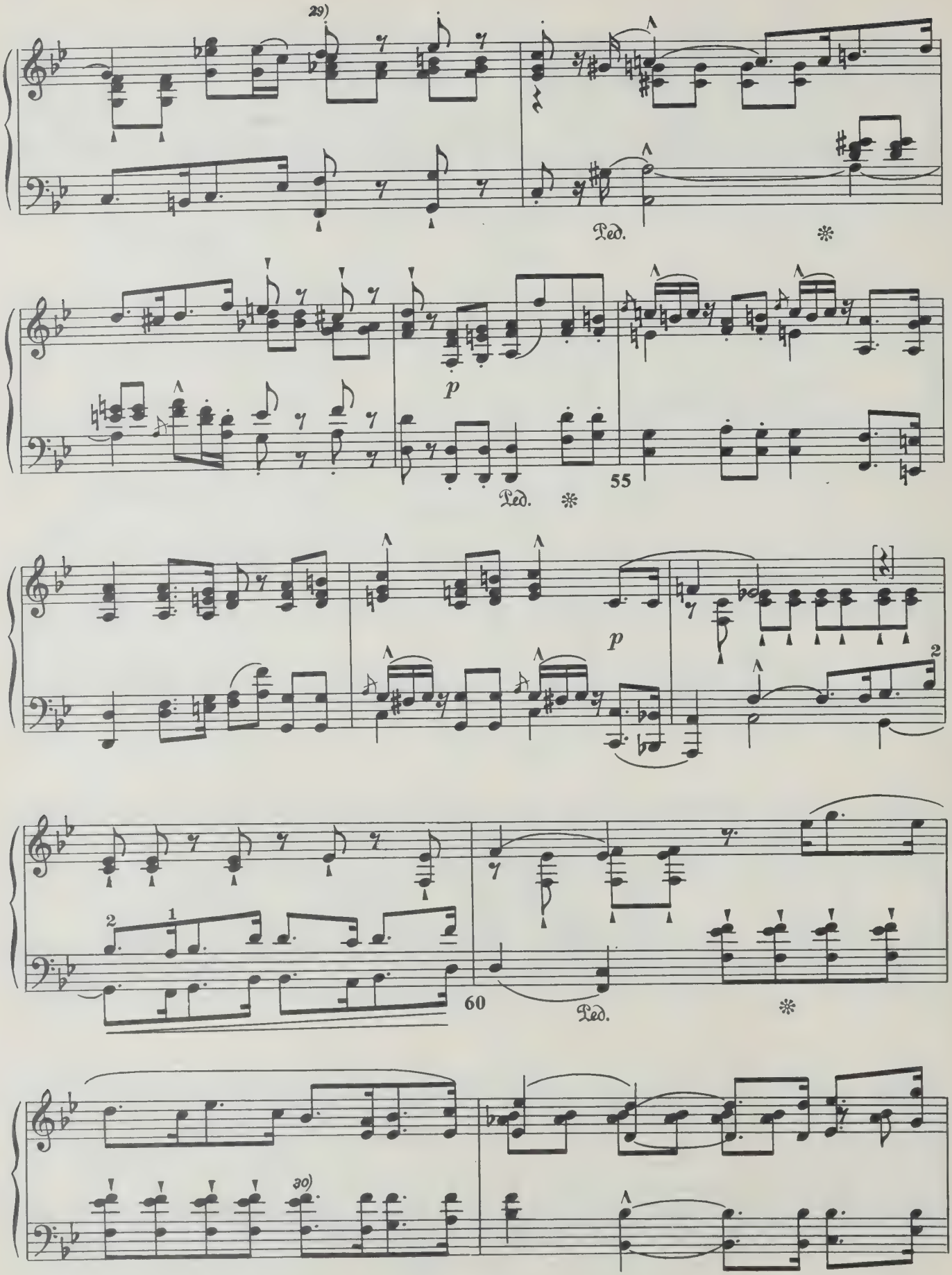
ЛАГЕРНАЯ СЦЕНА 3 LAGER-SZENE

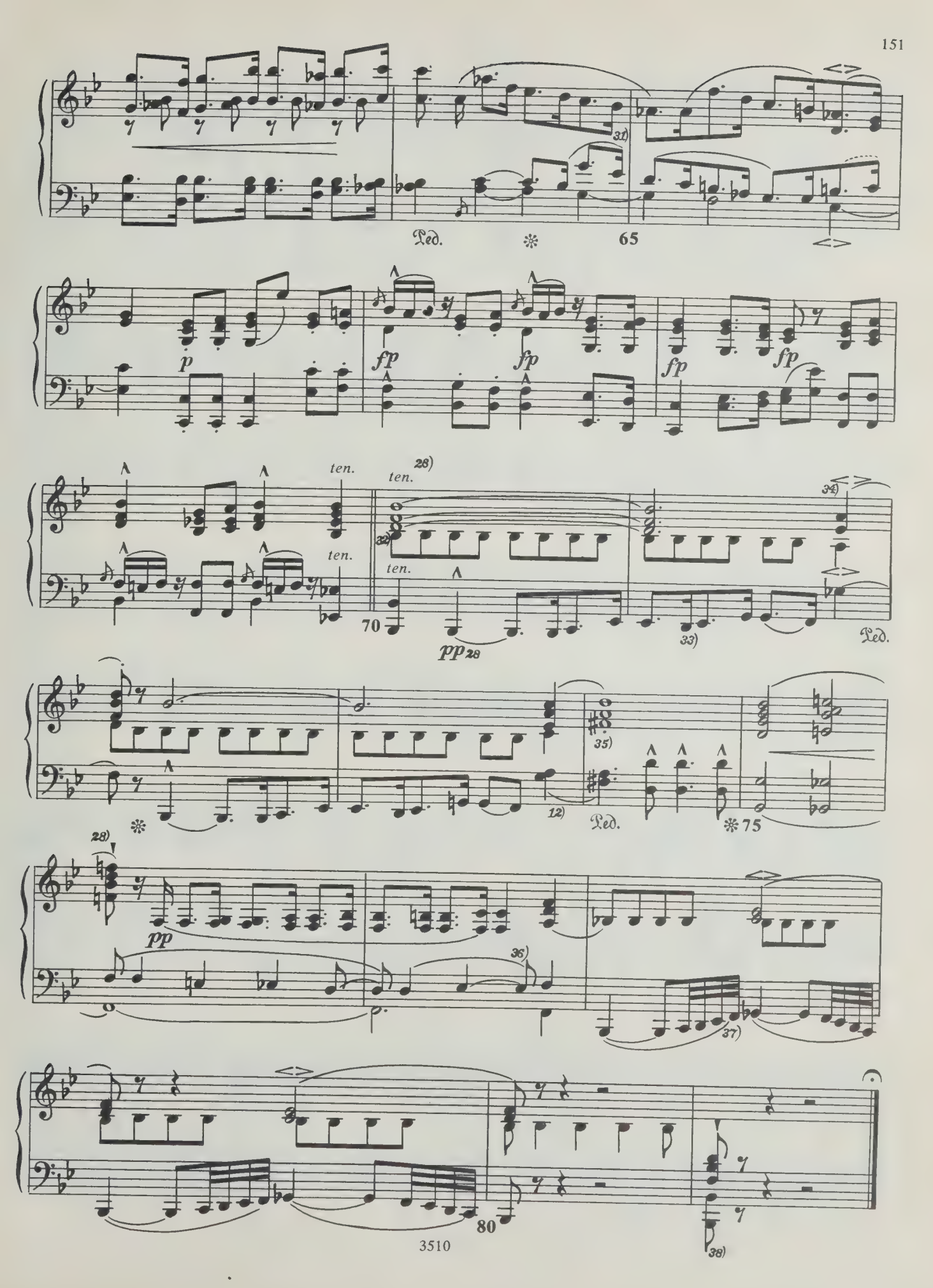


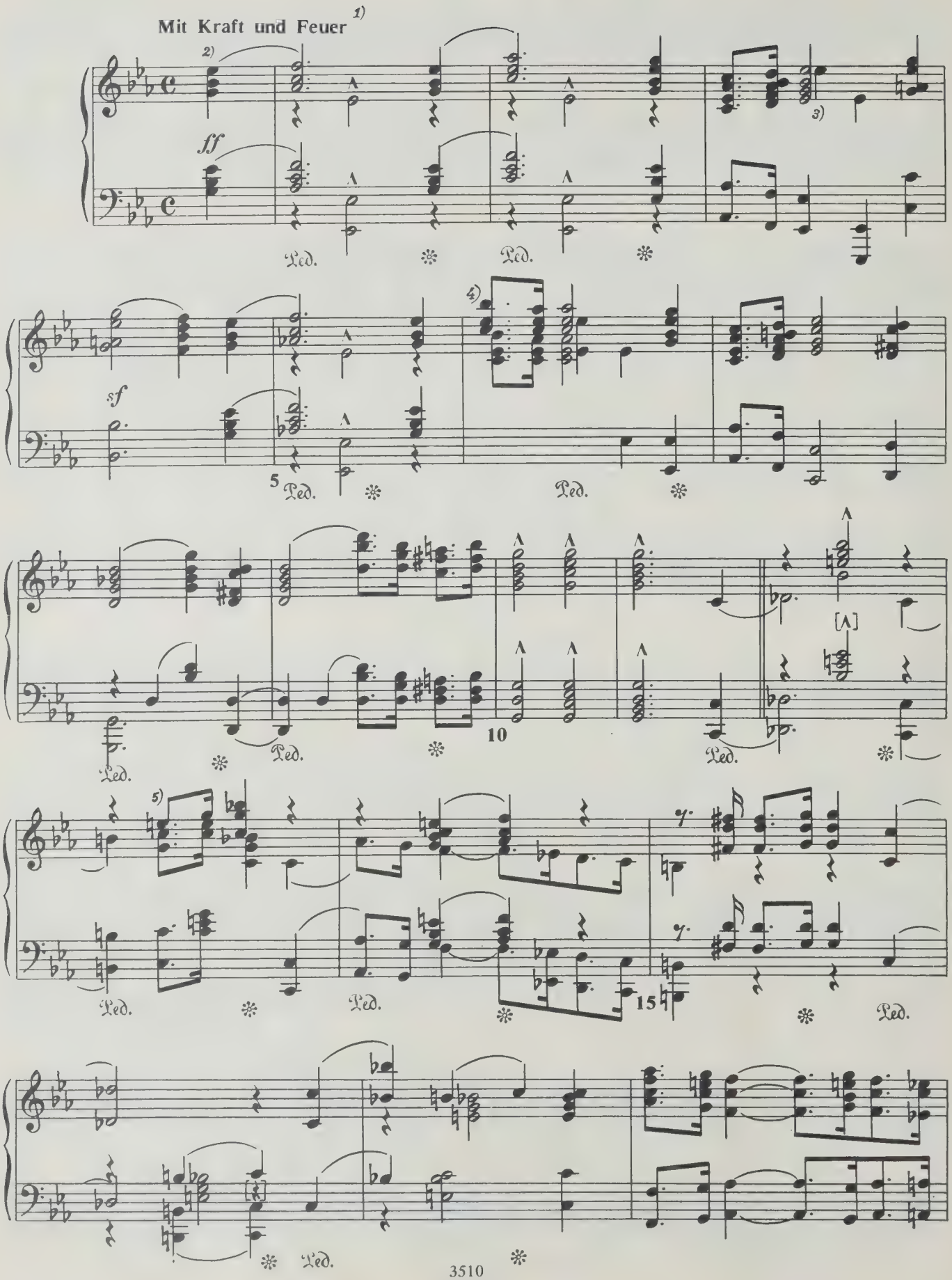

12)
Ped.
13)
14)
20
Ped.
15)
16)
p
fp 17)
fp
Etwas
18) sfp
25
fp
fp
19)
schneller
fp
fp
sfp

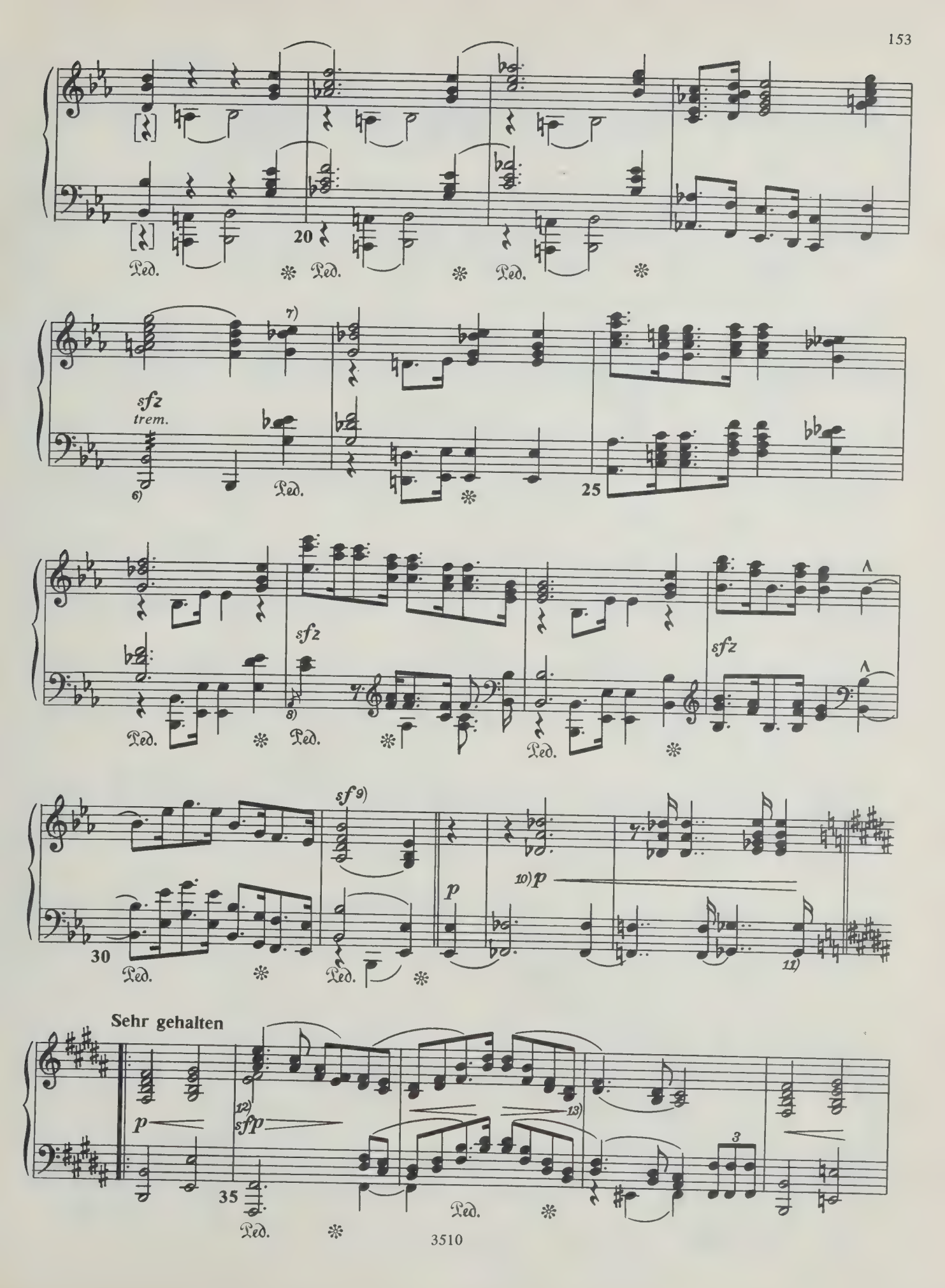

20) fp
30
fp
21)
22)
12)
12)
23)
24)
35
12)
fp
sfp
sf
fp
fp
25)
fp
f
fp
f

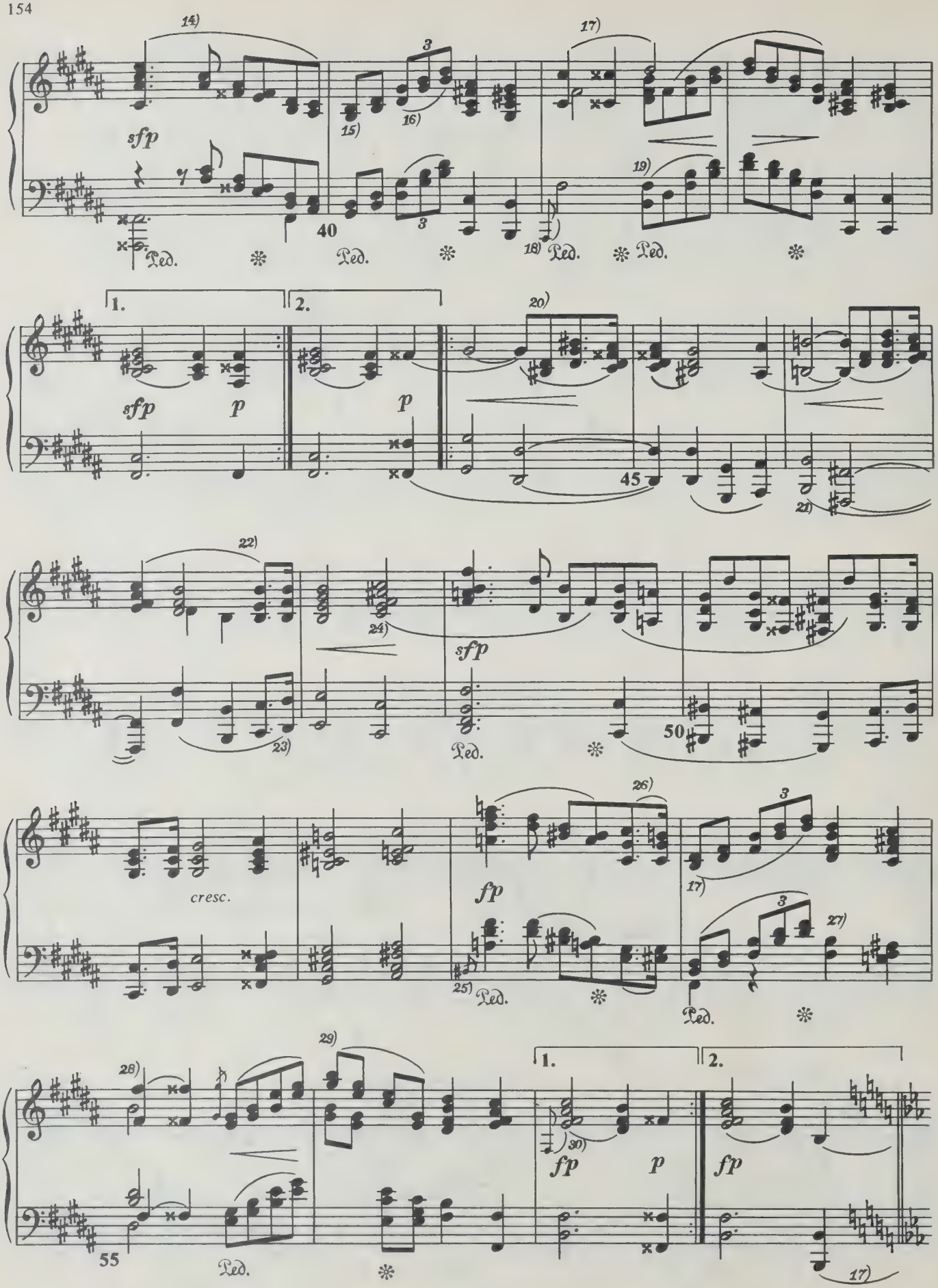

sf
26)
sf
sf
40
27)
sf
rit. 28)
Im ersten Tempo
p
45
fp
tr
50

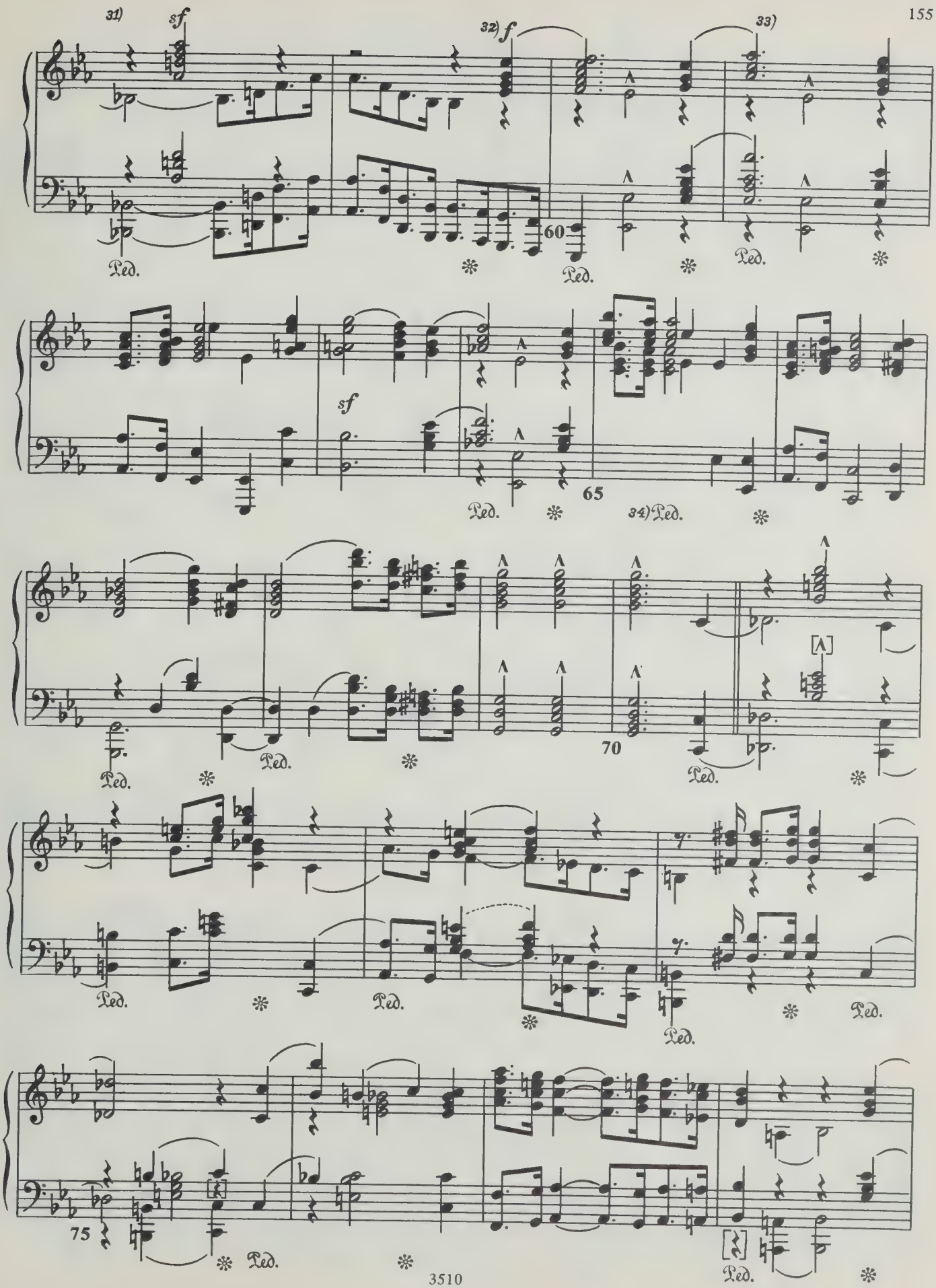

29)
Ped.
p
55
Ped.
p
2
2
1
60
Ped.
30)

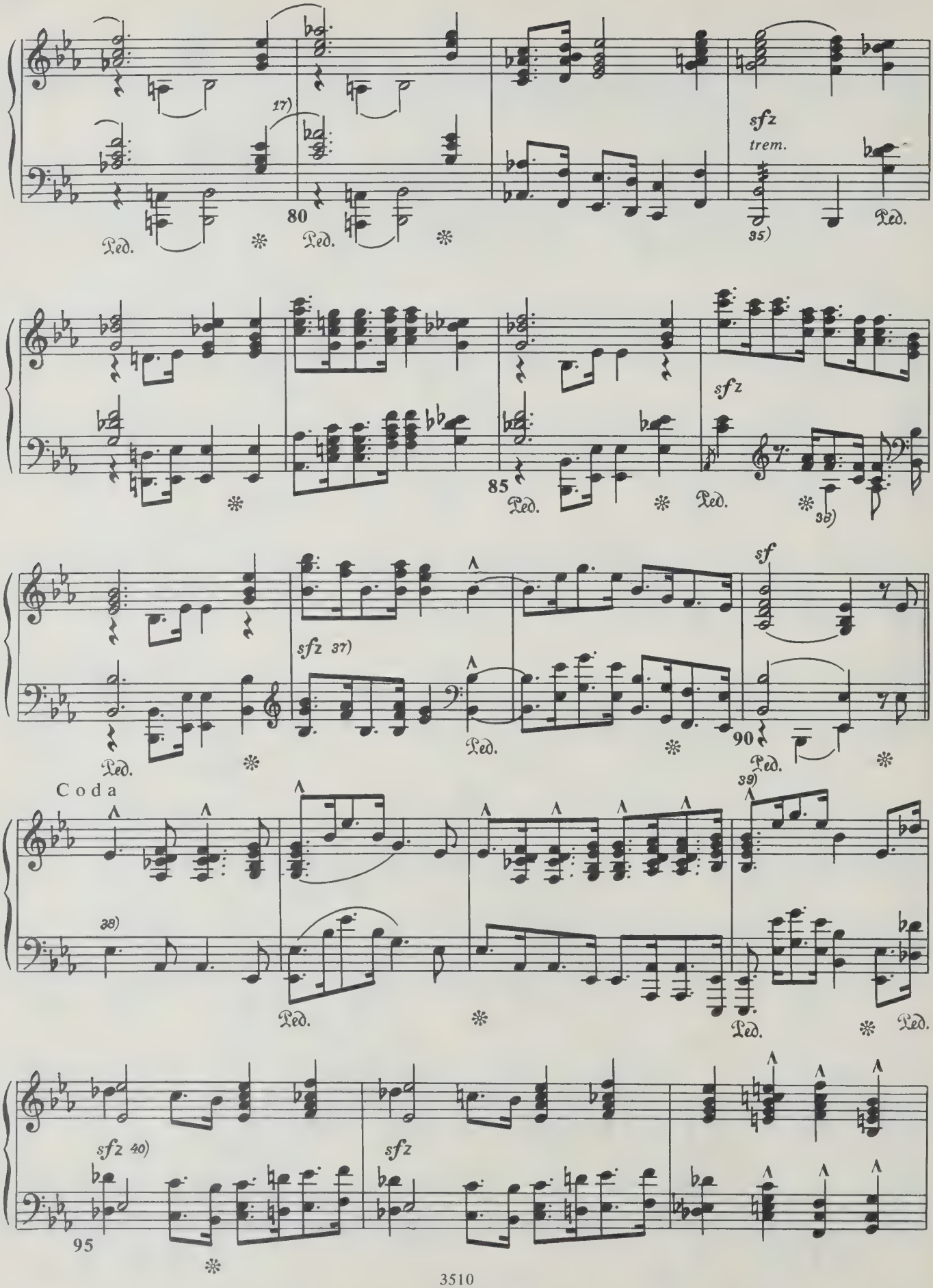

Ped.
65
p
fp
fp
fp
fp
ten.
ten.
ten.
ten.
70
pp
Ped.
Ped.
75
pp
80

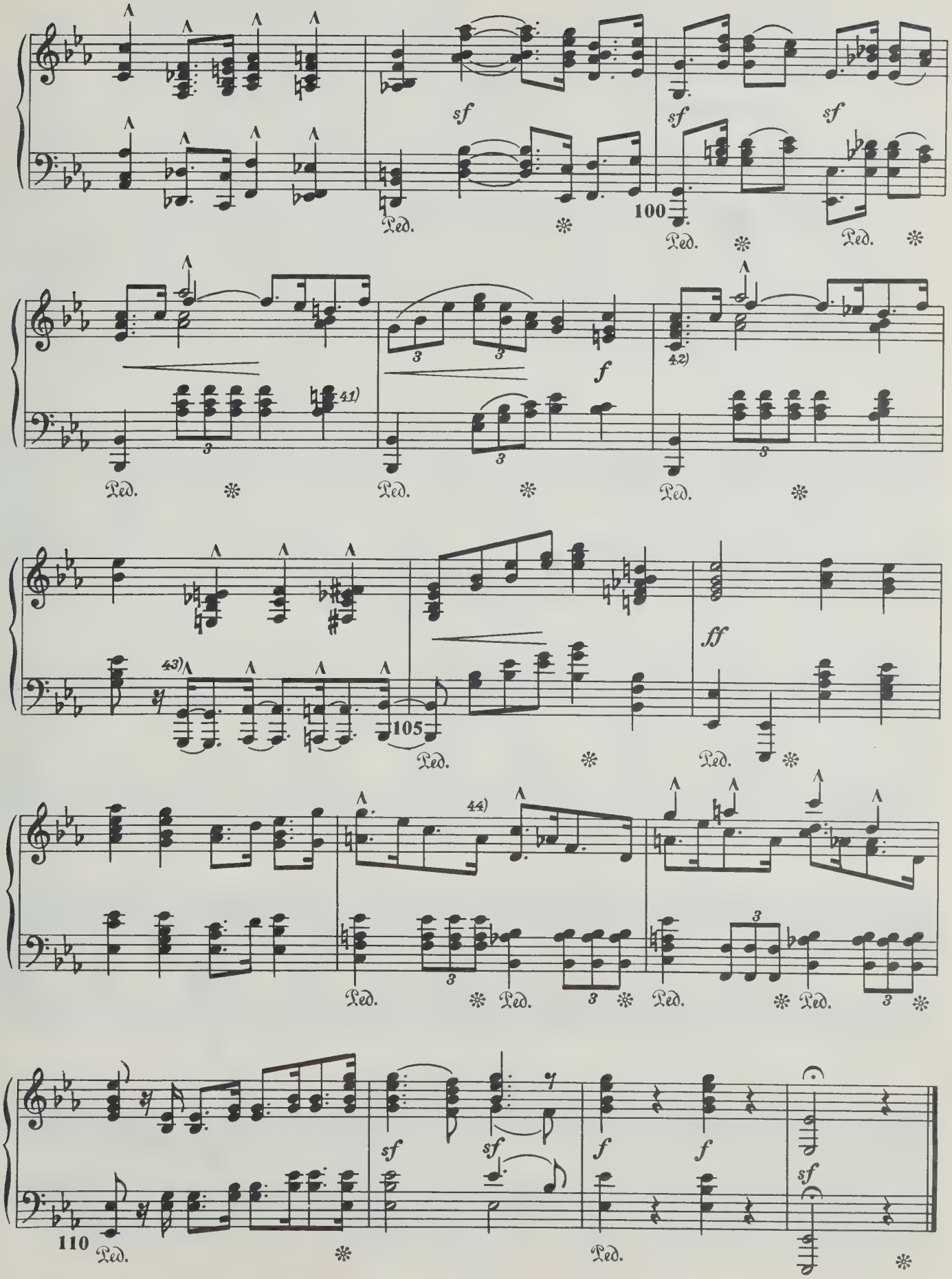

Mit Kraft und Feuer 1)
2)
3)
4)
5)
ff
sf
5
10
15
Ped.


20
Ped.
7)
sfz
trem.
6)
25
sfz
8)
sfz
30
sf 9)
p
10) p
11)
Sehr gehalten
p
12)
sfp
13)
35
3


sfp
Ped.
1.
2.
p
cresc.
fp


31)
sf
32) f
33)
60
Ped.
sf
65
34) Ped.
70
75


17)
80
sfz
trem.
35)
Ped.
85
sfz
36)
sfz 37)
sf
90
Coda
38)
39)
sfz 40)
sfz
95


sf
100
Ped.
41)
f
42)
43)
105
ff
44)
110

Посвящается Аннетте Пройсер

ЛЕСНЫЕ СЦЕНЫ

Девять фортепианных пьес

ВСТУПЛЕНИЕ

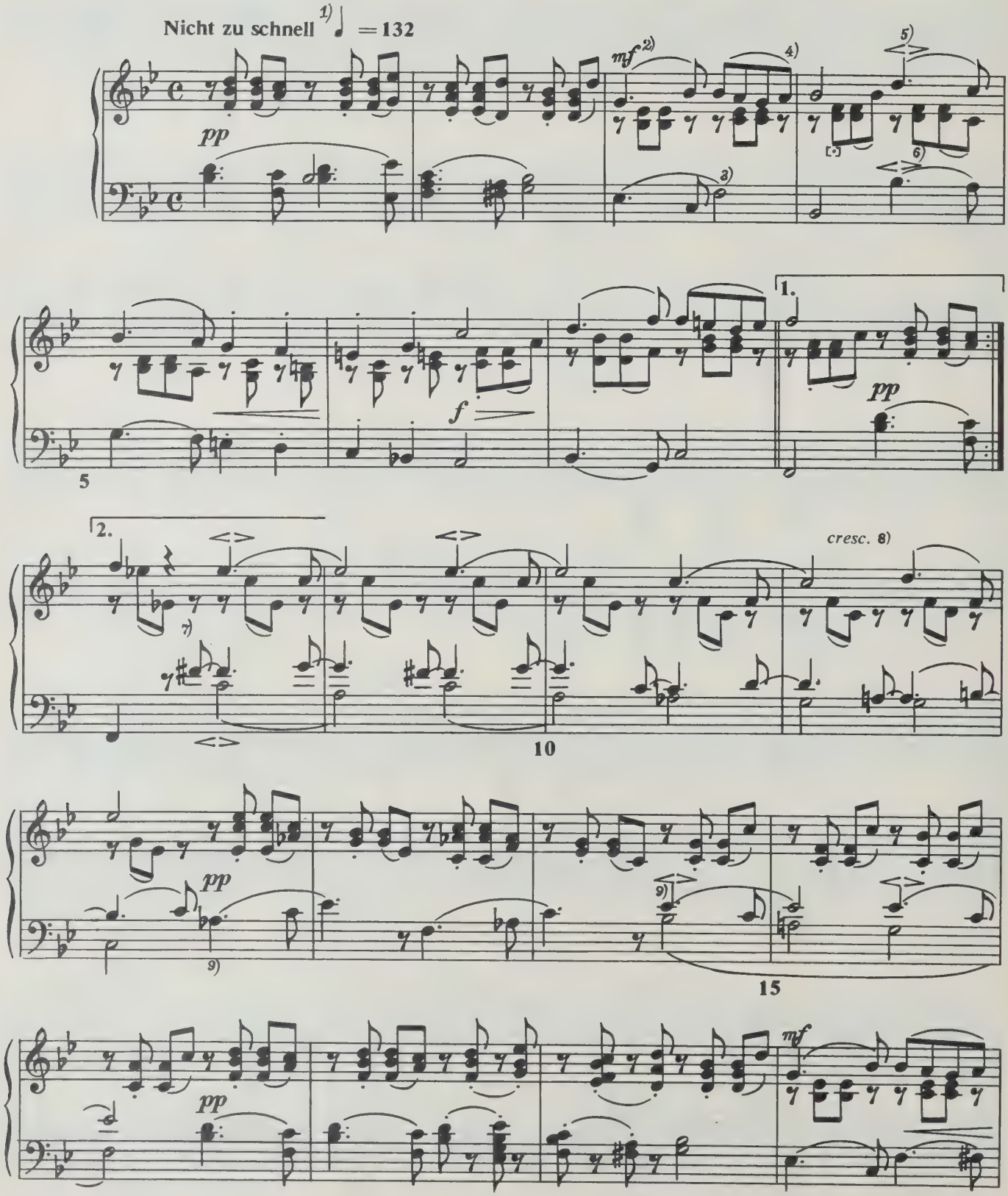
Op. 82

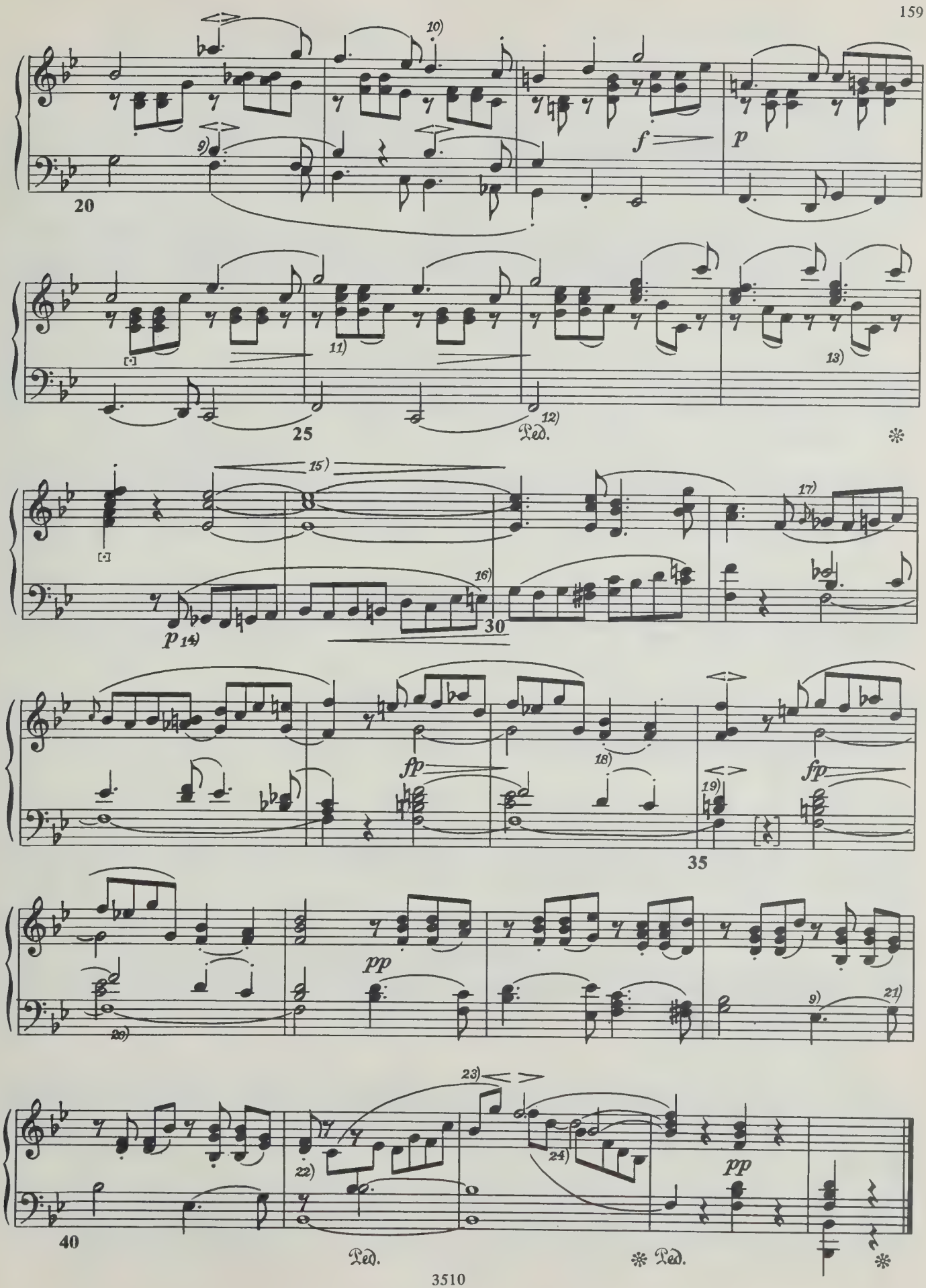
Fräulein Annette Preußer zugeeignet

WALDSZENEN

Neun Klavierstücke

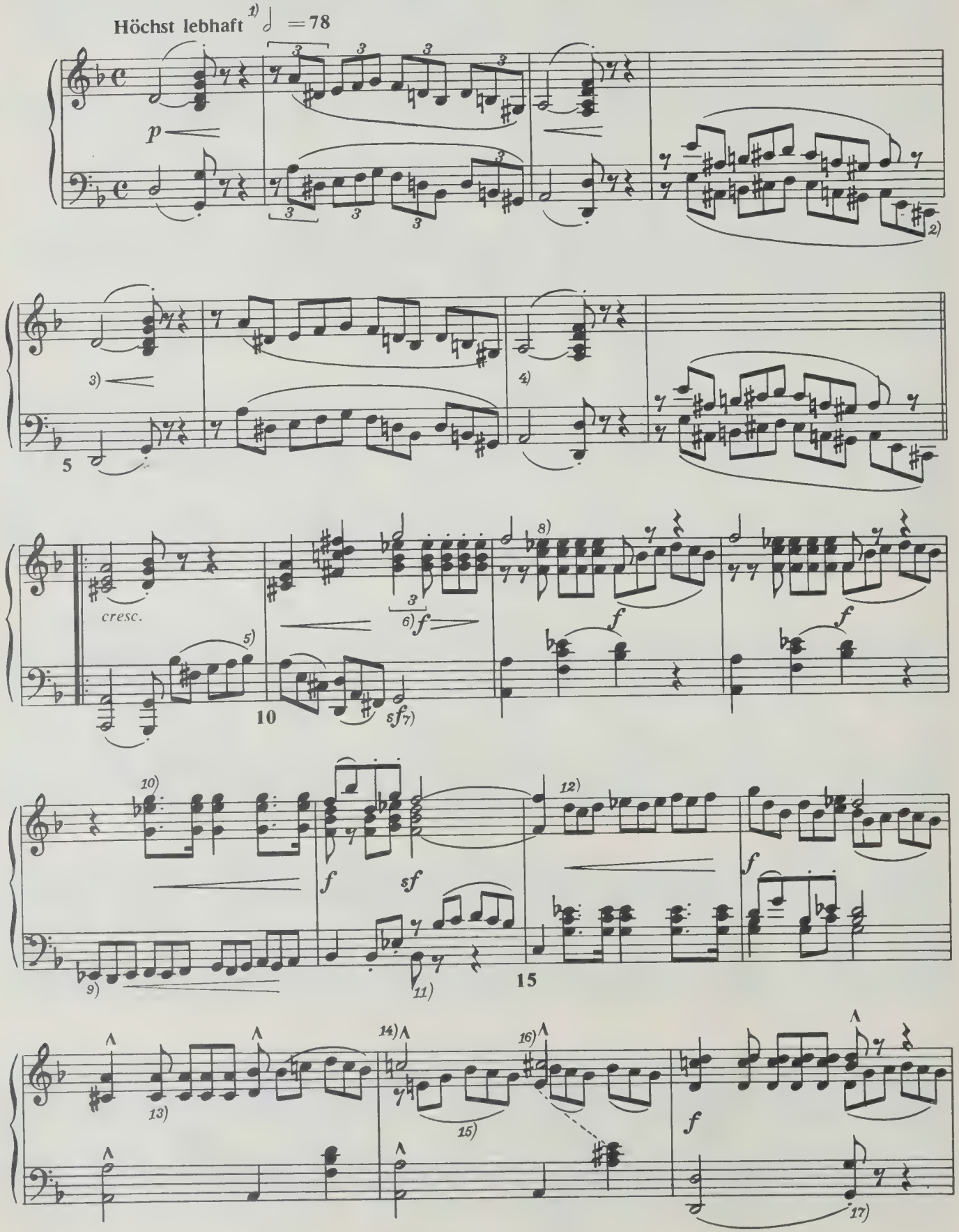
EINTRITT

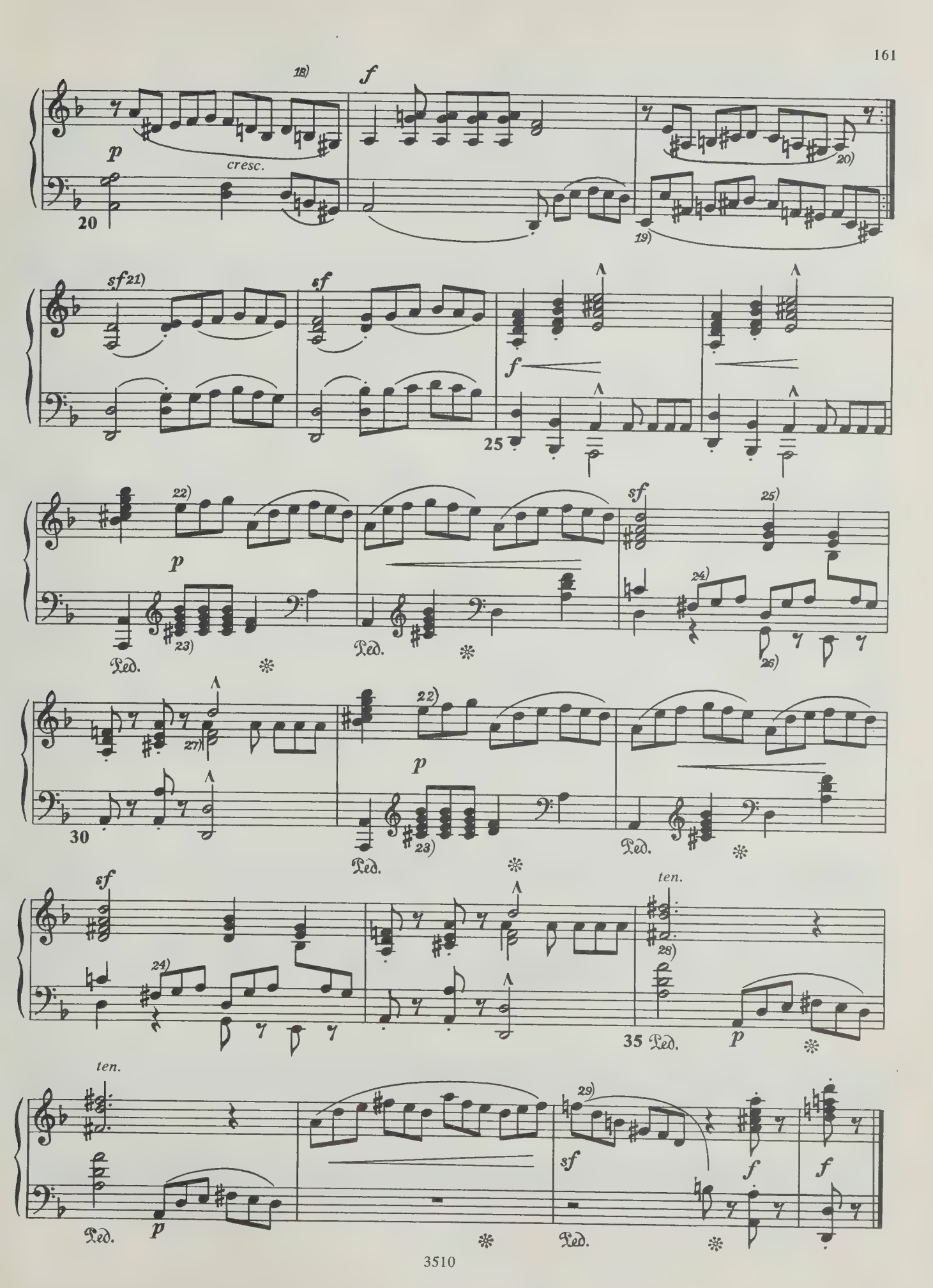



20
25
30
35
40
f
p
fp
pp
Ped.

ОХОТНИК В ЗАСАДЕ

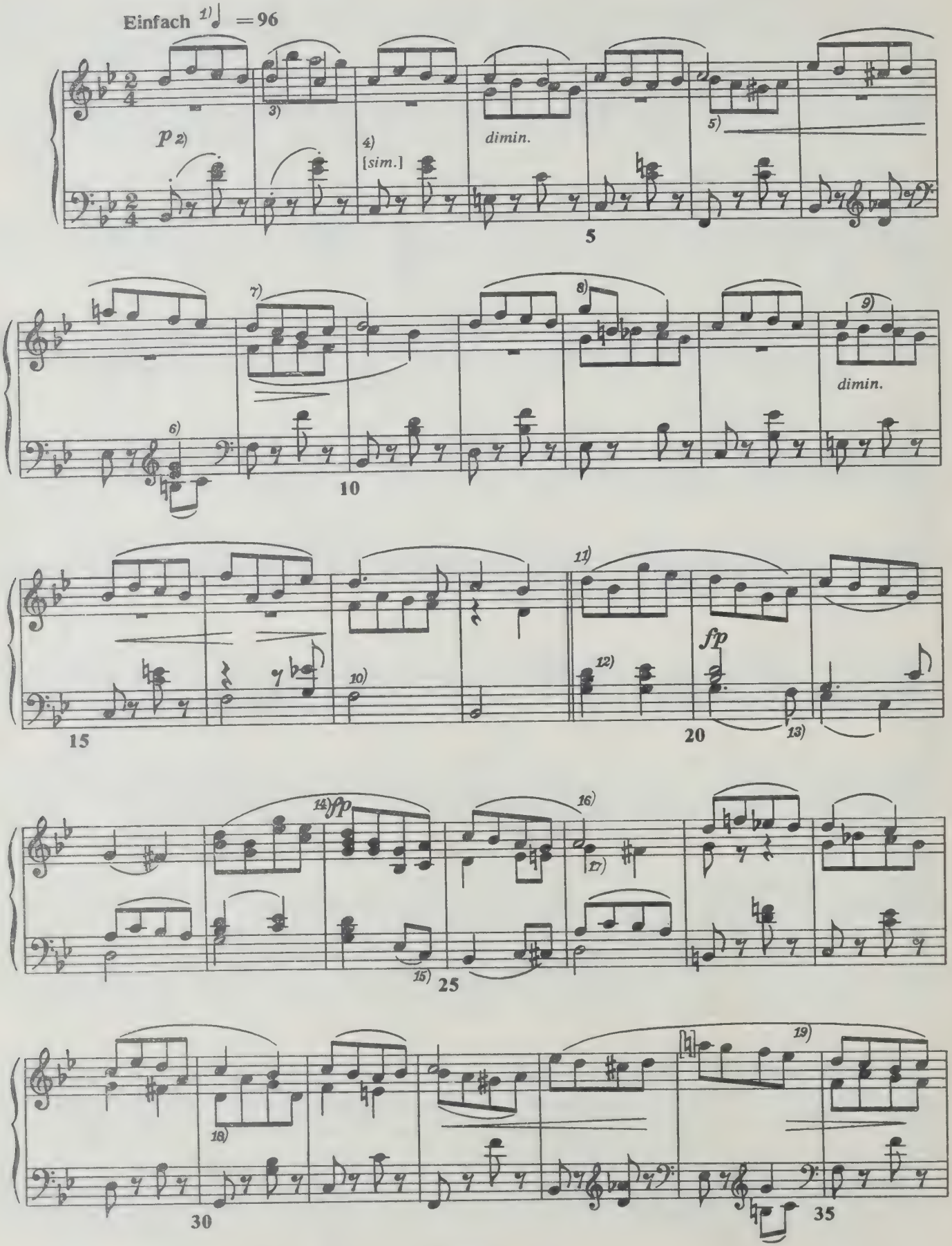
JÄGER AUF DER LAUER

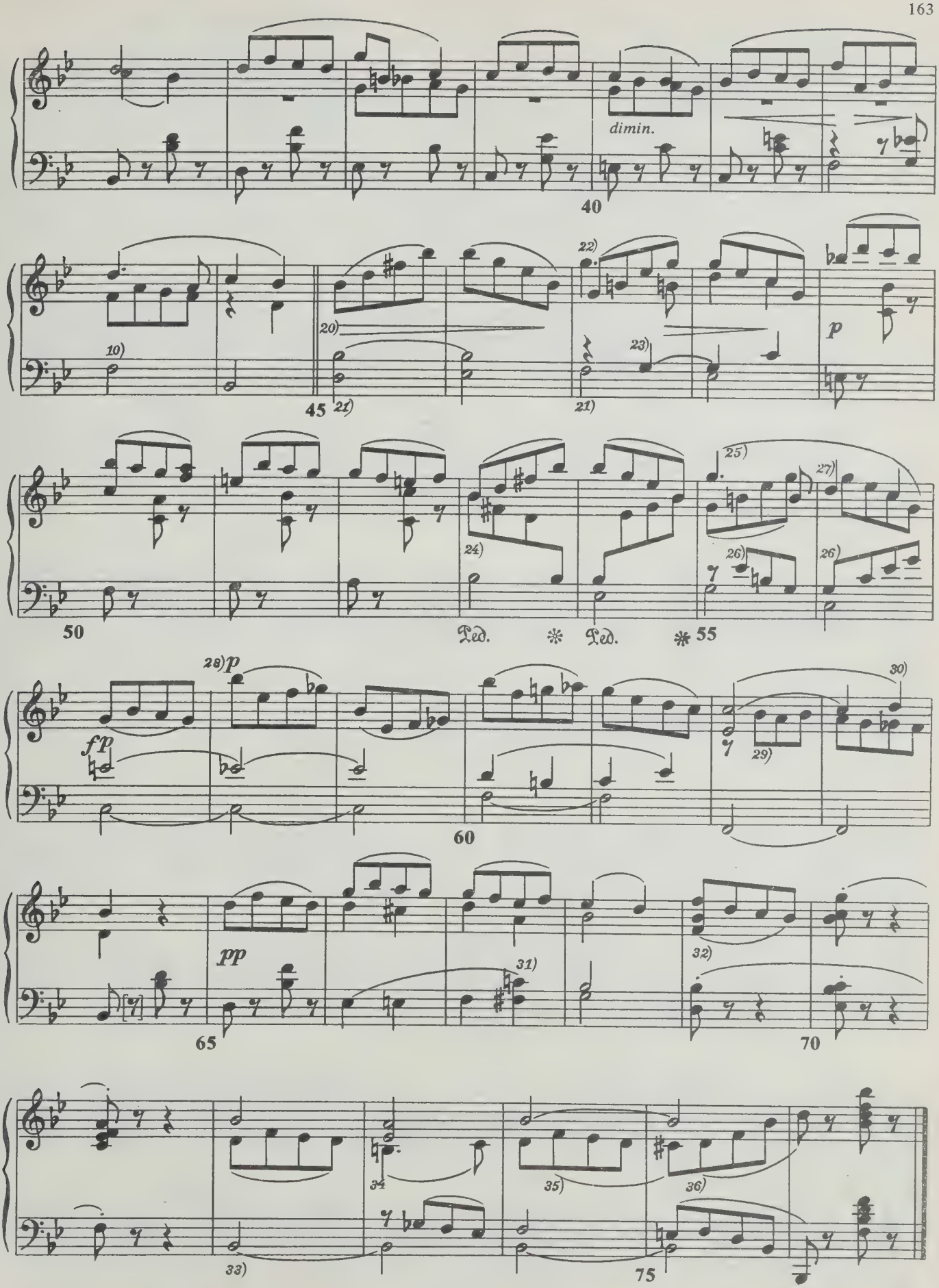



18)
f
p
cresc.
20
20)
19)
sf 21)
sf
f
25
22)
p
23)
Ped.
sf
25)
24)
26)
27)
30
22)
p
23)
Ped.
sf
24)
ten.
28)
35 Ped.
p
ten.
Ped.
p
29)
sf
f
f

ОДИНОКИЕ ЦВЕТЫ

EINSAME BLUMEN




dimin.
40
10)
20)
21)
22)
23)
21)
p
45
24)
25)
26)
27)
26)
50
Ped.
Ped.
55
28)
p
fp
29)
30)
60
pp
31)
32)
65
70
33)
34
35)
36)
75
Ped.

ПРОКЛЯТОЕ МЕСТО

Цветы, высоко растущие здесь,
Бледны, как смерть;
Только один, в середине,
Стоит в темном пурпуре.

Но этот цвет у него не от солнца:
Никогда он не ощущал его зноя;
Его цвет — от земли,
Которая напоена человеческой кровью.

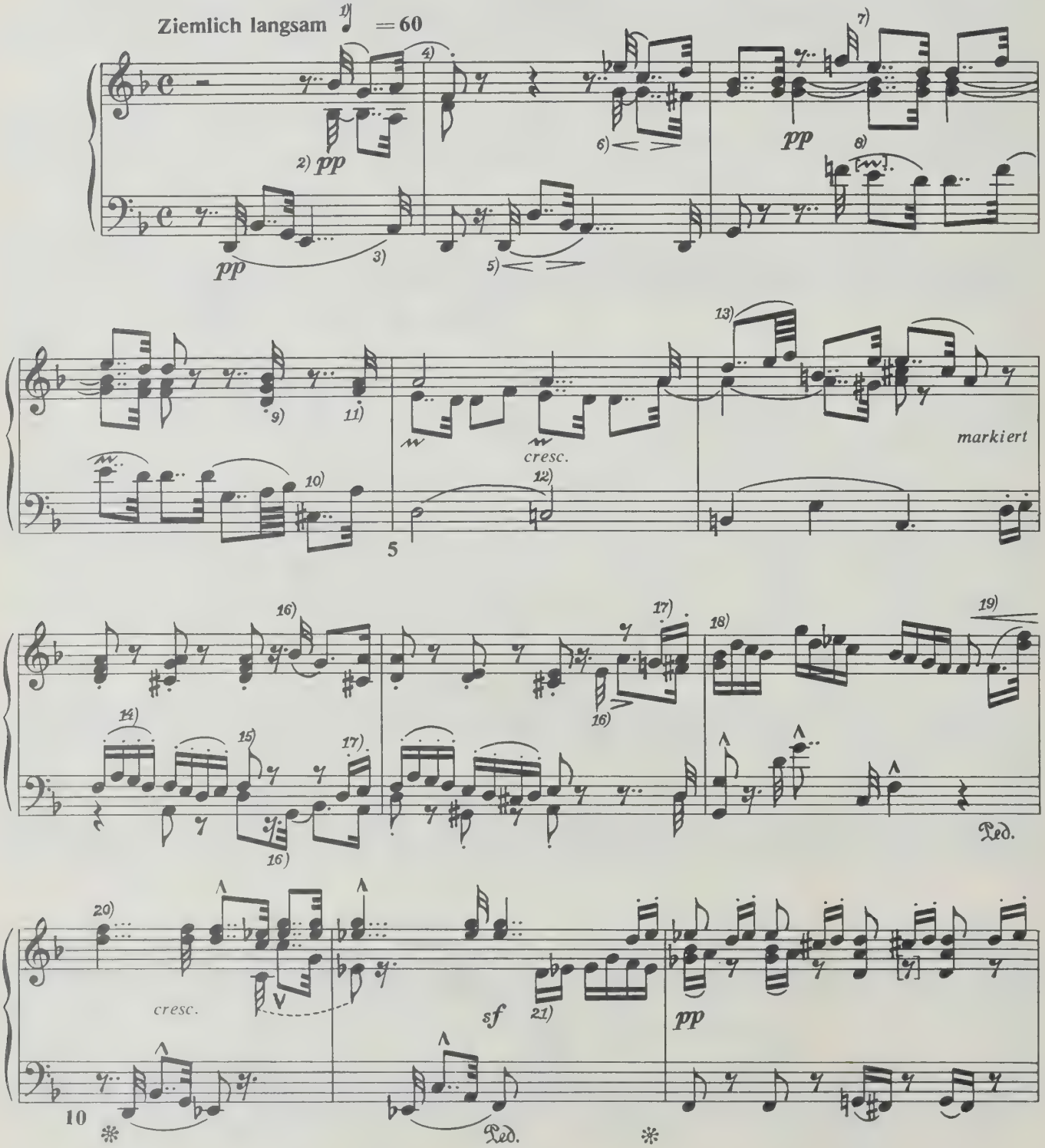
Ф. Геббель
(перевод А. Рязановой)

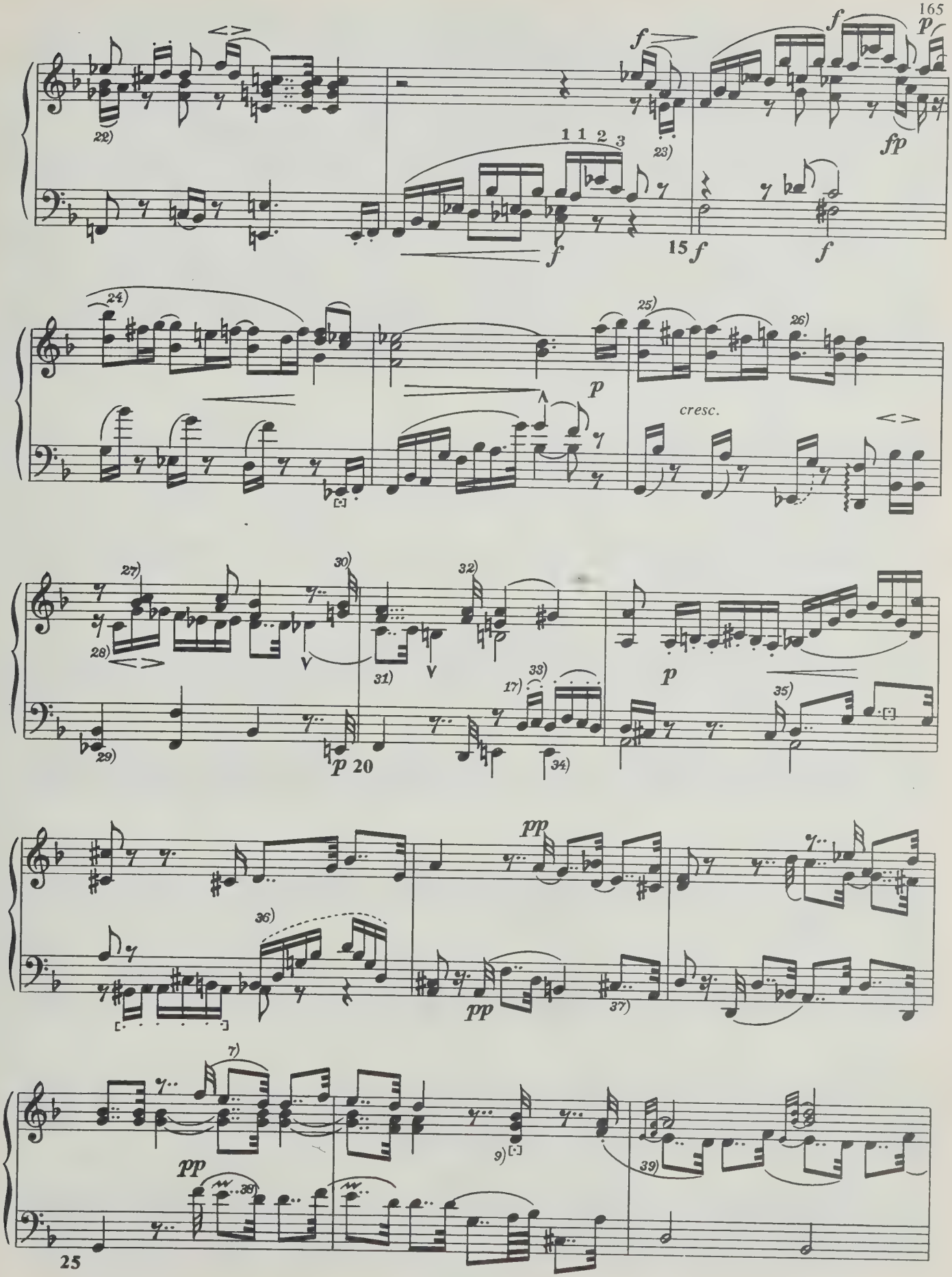
VERRUFENE STELLE

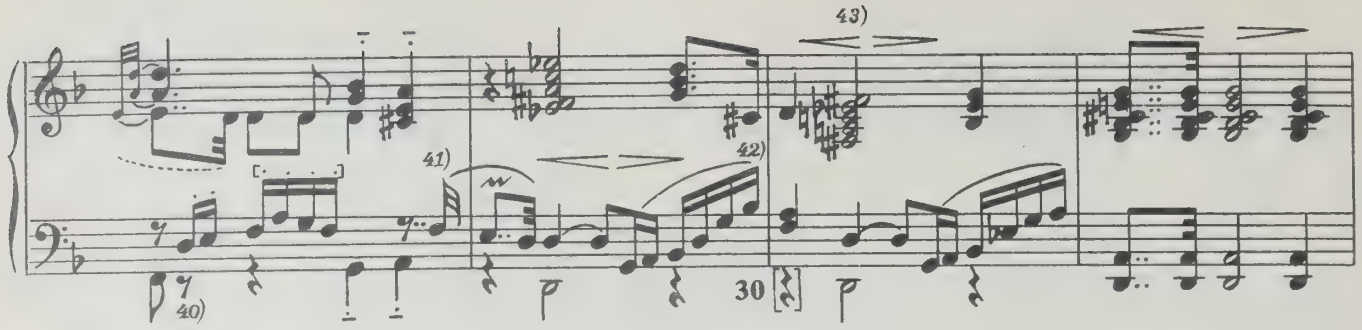
Die Blumen, so hoch sie wachsen,
Sind blaß hier, wie der Tod;
Nur Eine in der Mitte
Steht da im dunkeln Roth.

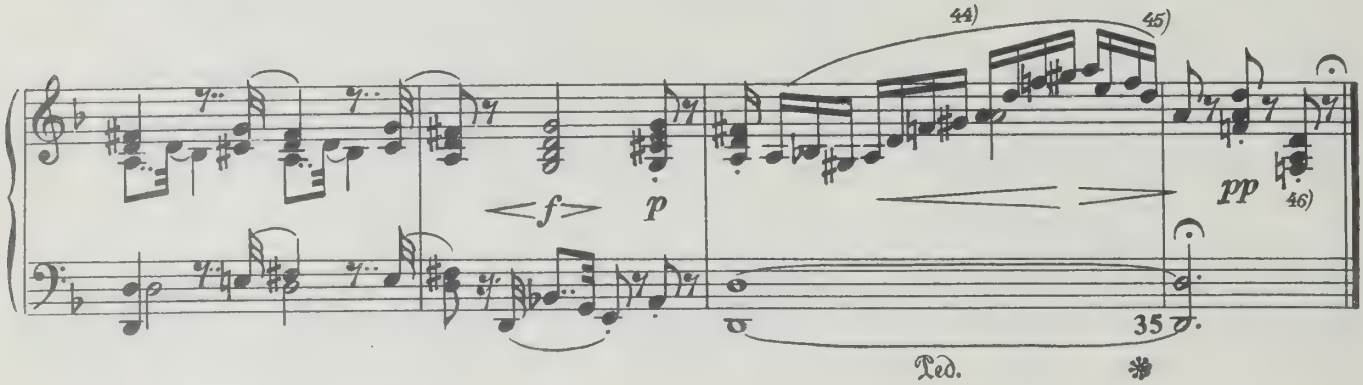
Die hat es nicht von der Sonne:
Nie traf sie deren Gluth;
Sie hat es von der Erde,
Und die trank Menschenblut.

F. Hebbel



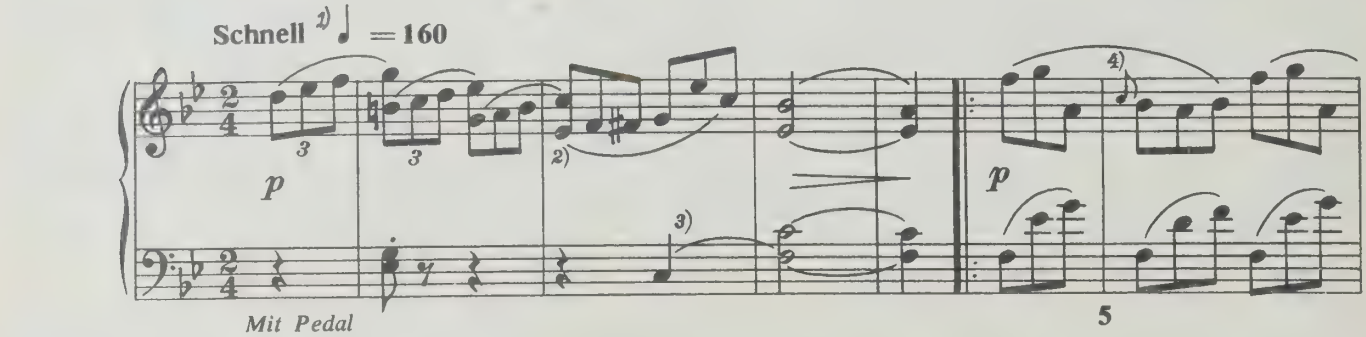

cresc.

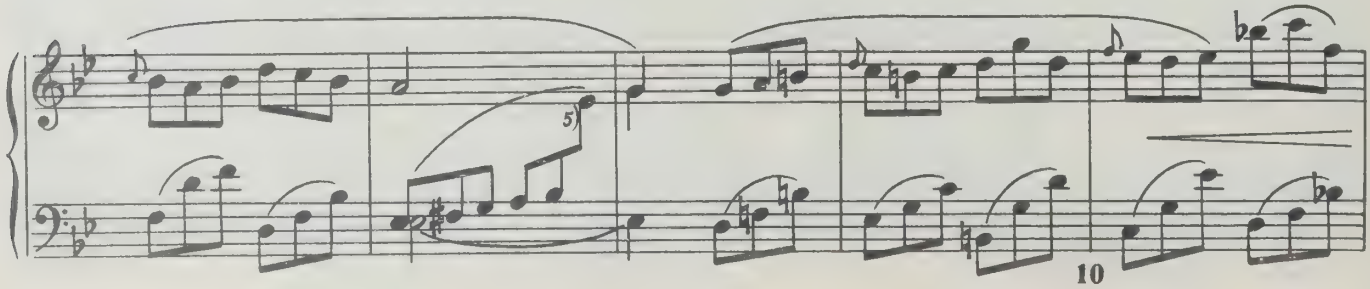


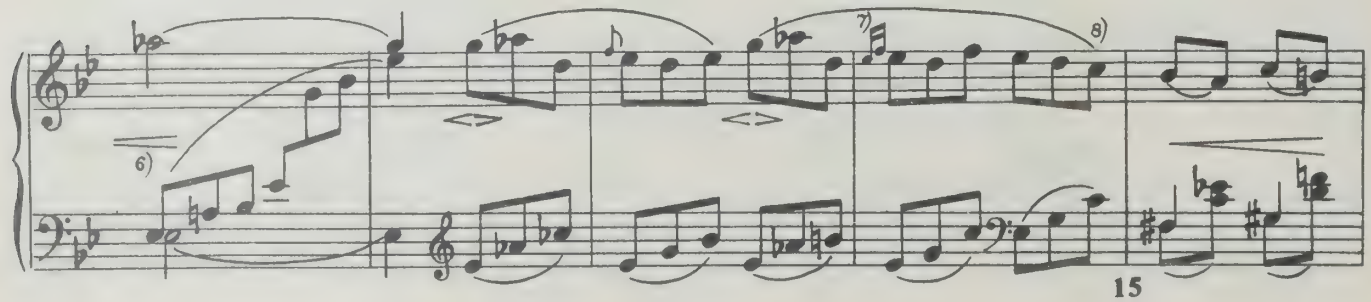


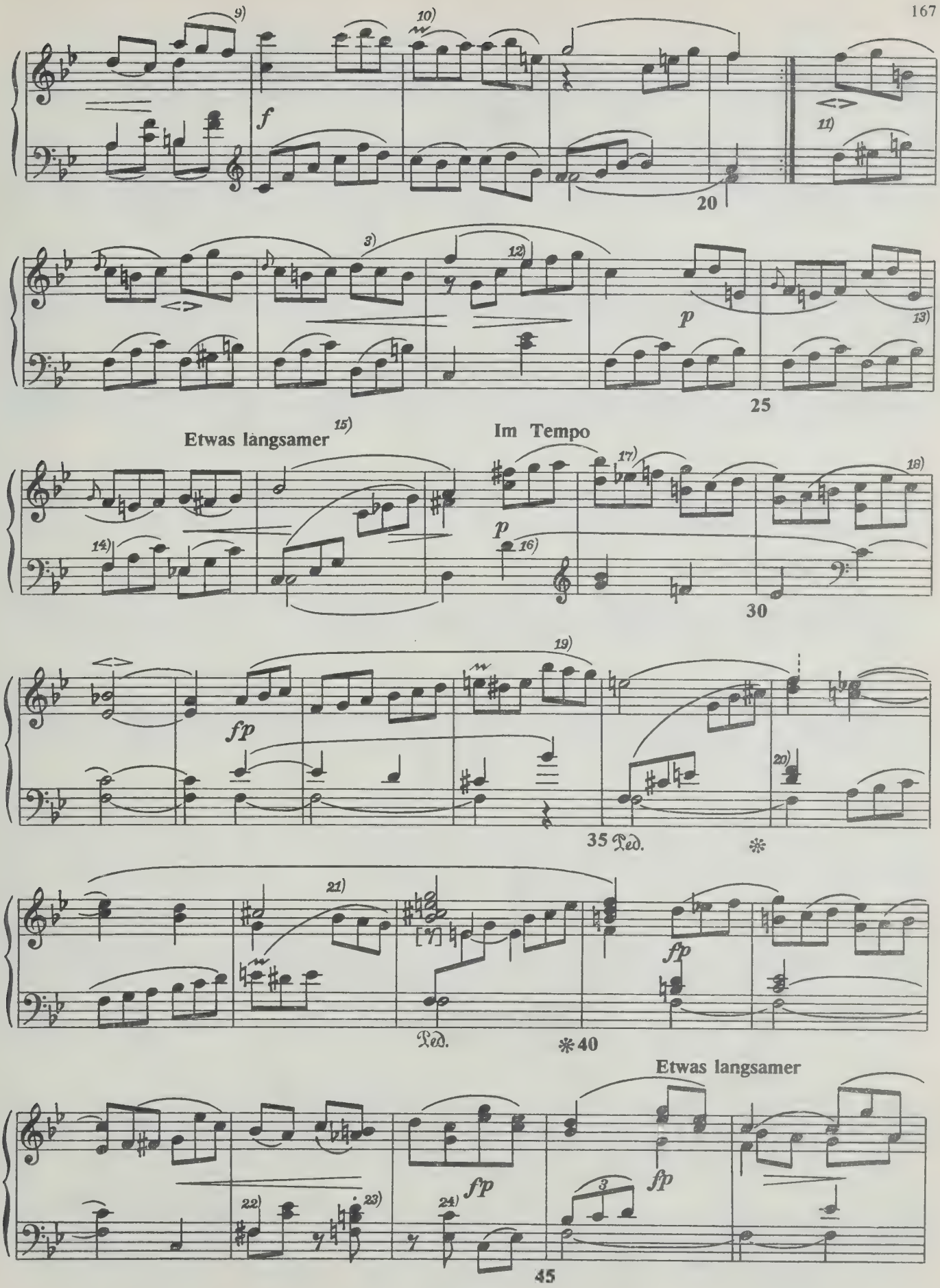
ПРИВЕТЛИВЫЙ ПЕЙЗАЖ

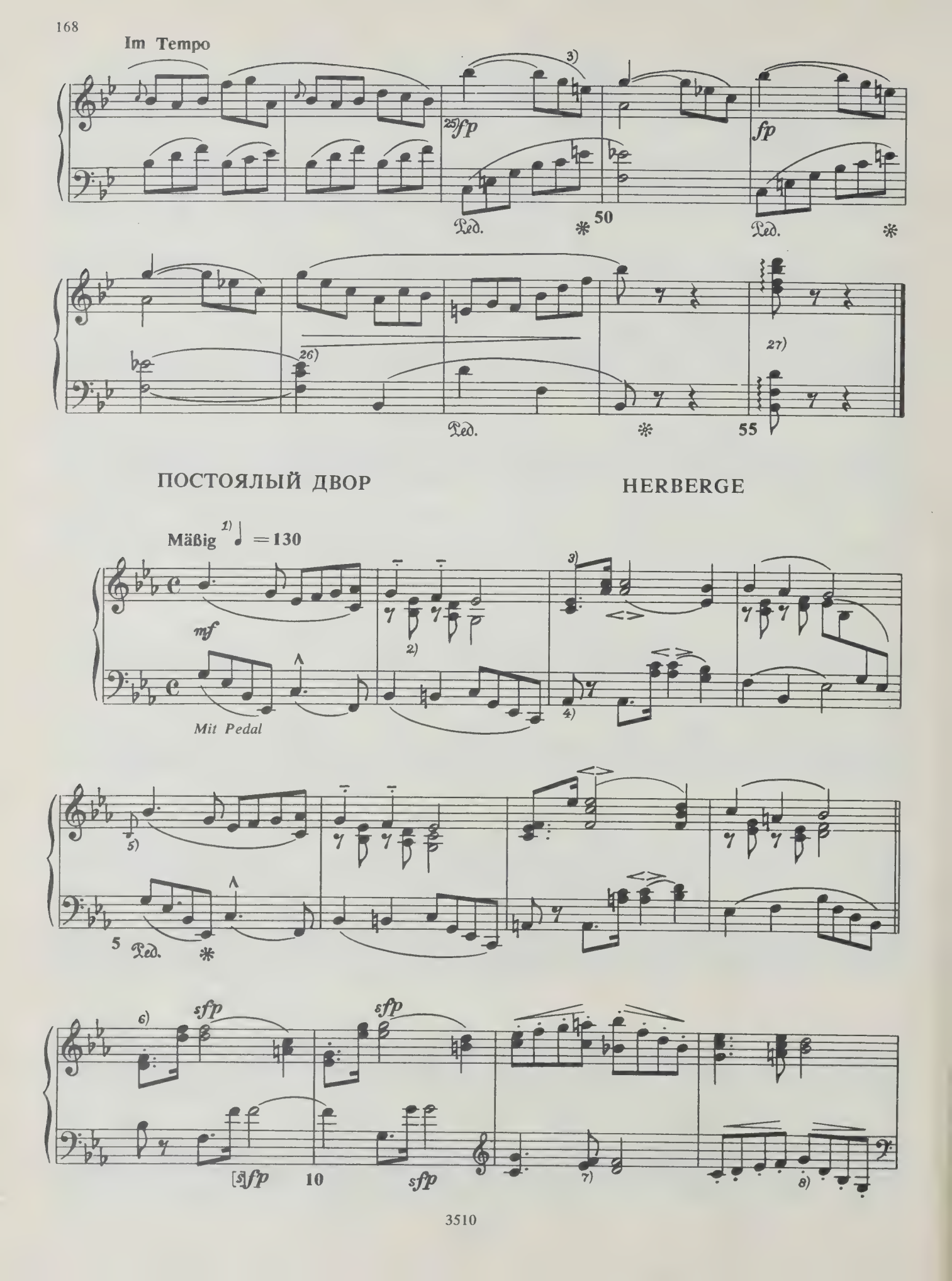
FREUNDLICHE LANDSCHAFT





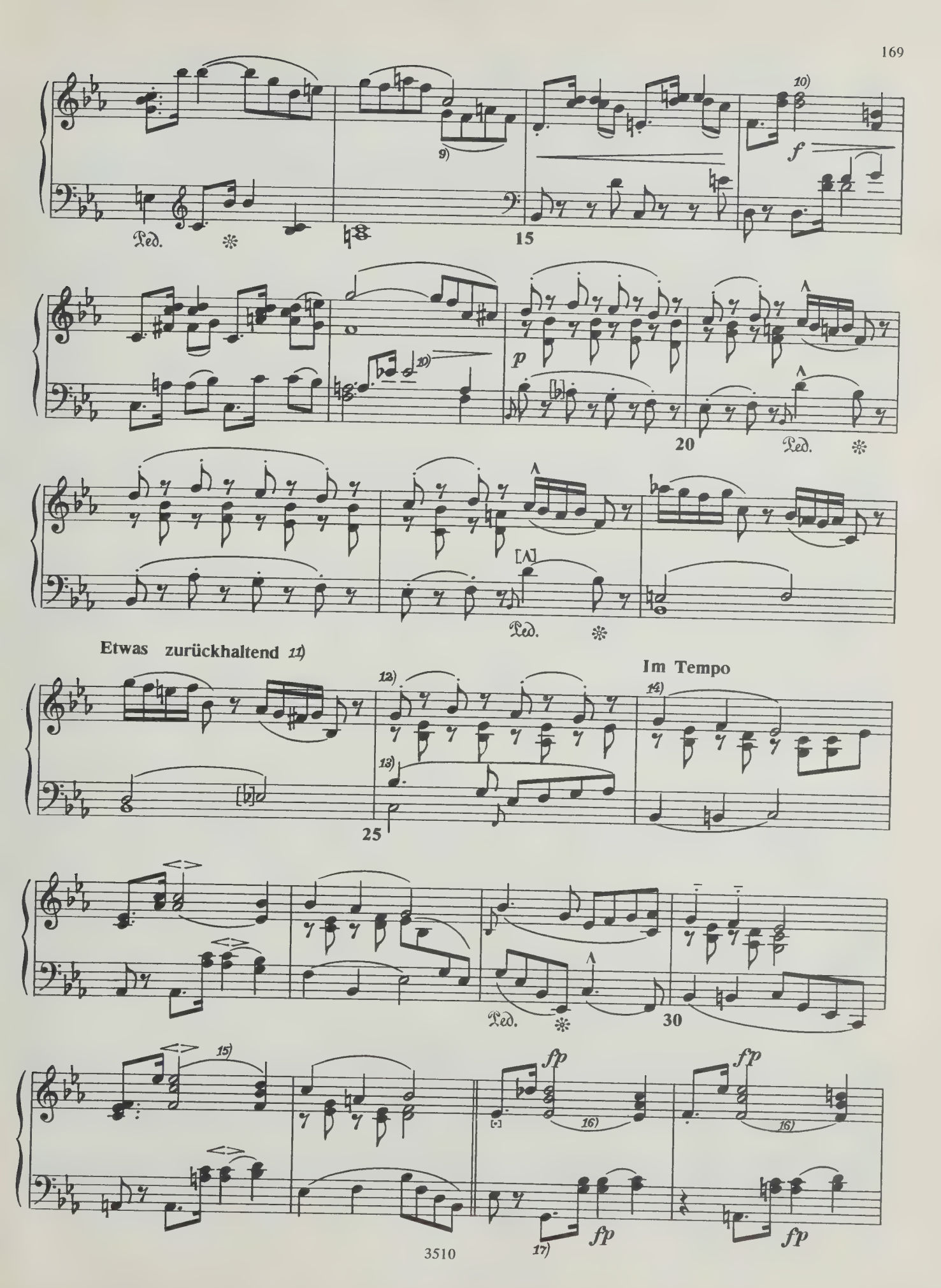


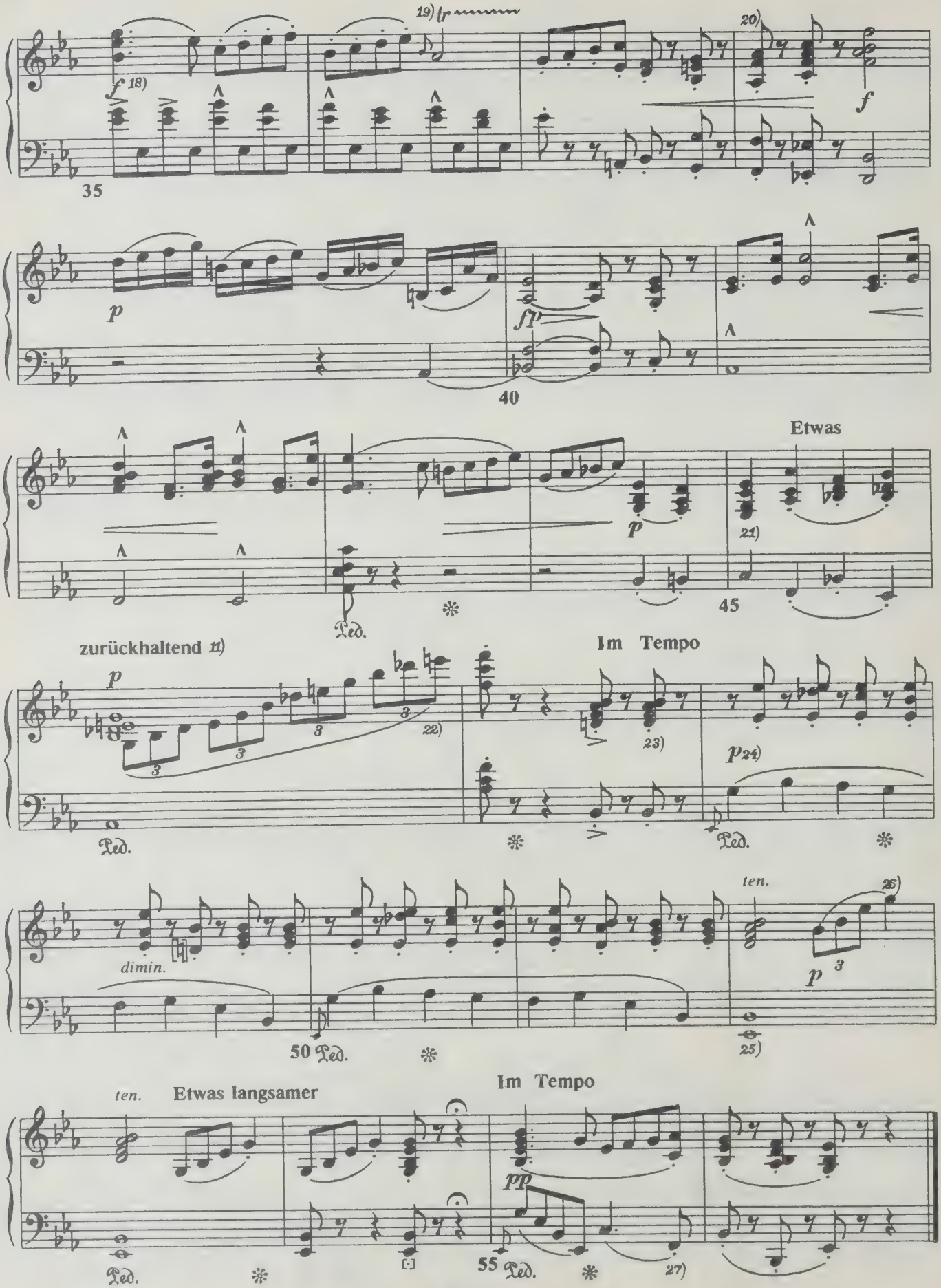

9)
10)
f
11)
20
3)
12)
p
13)
25
Etwas langsamer
15)
Im Tempo
17)
18)
14)
p
16)
30
19)
fp
20)
35 Ped.
21)
fp
Ped.
40
Etwas langsamer
22)
23)
24)
fp
3
fp
45

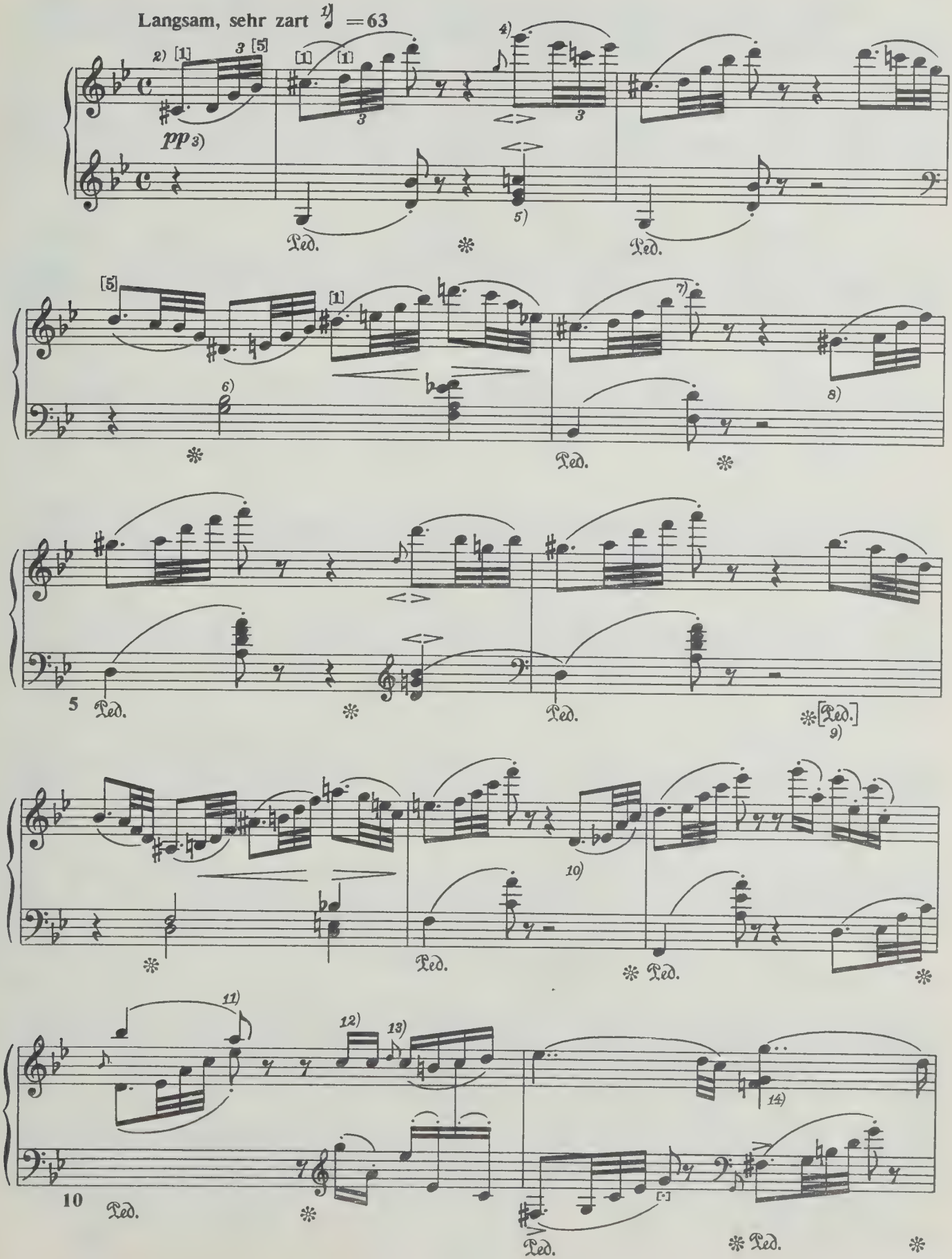

Im Tempo

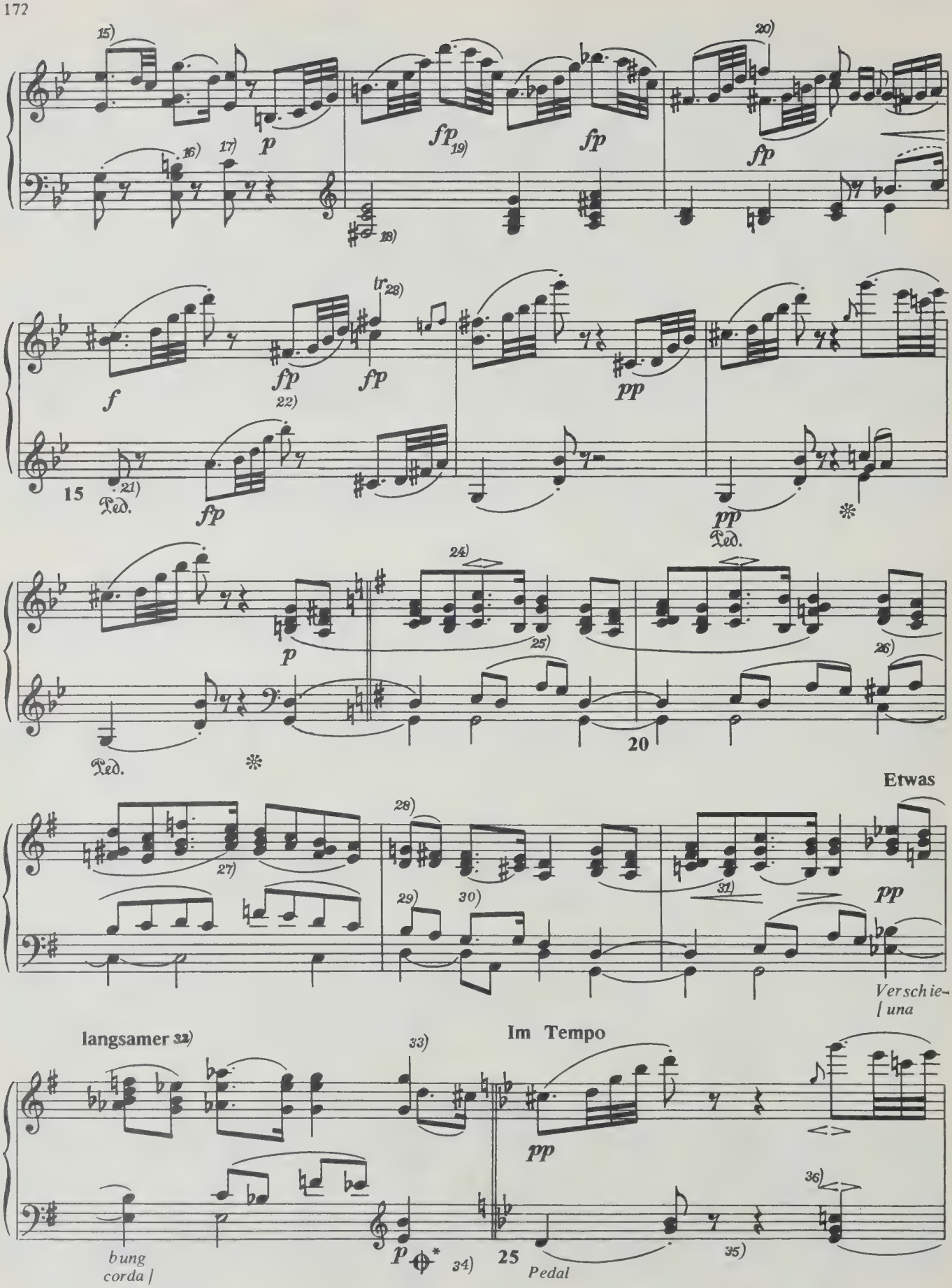
ПОСТОЯЛЫЙ ДВОР
HERBERGE
Mäßig 1) ♩ = 130

Mit Pedal

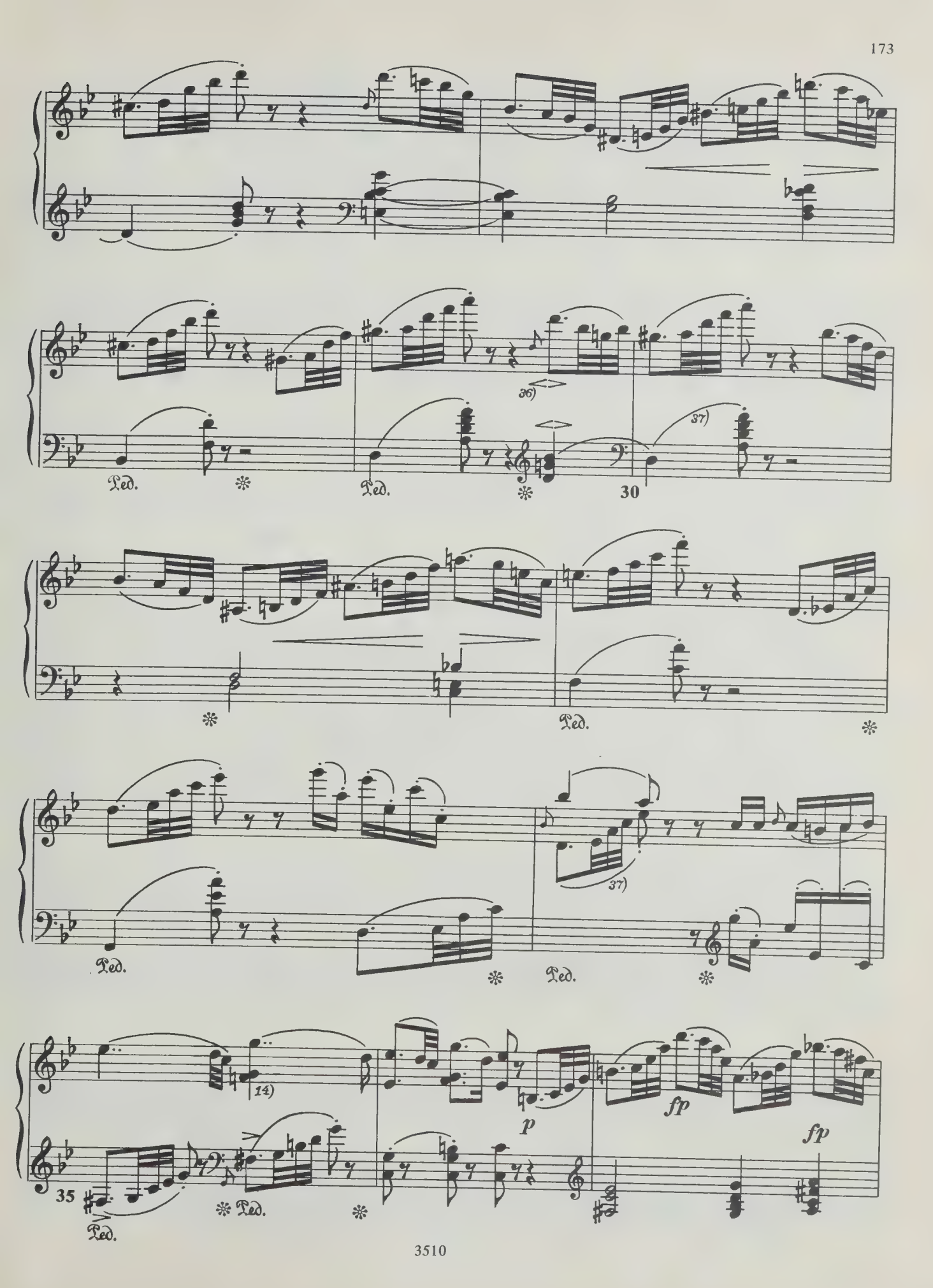

Ped.
15
20
Ped.
Ped.
Etwas zurückhaltend 11)
Im Tempo
25
Ped.
30
fp
fp
fp
fp

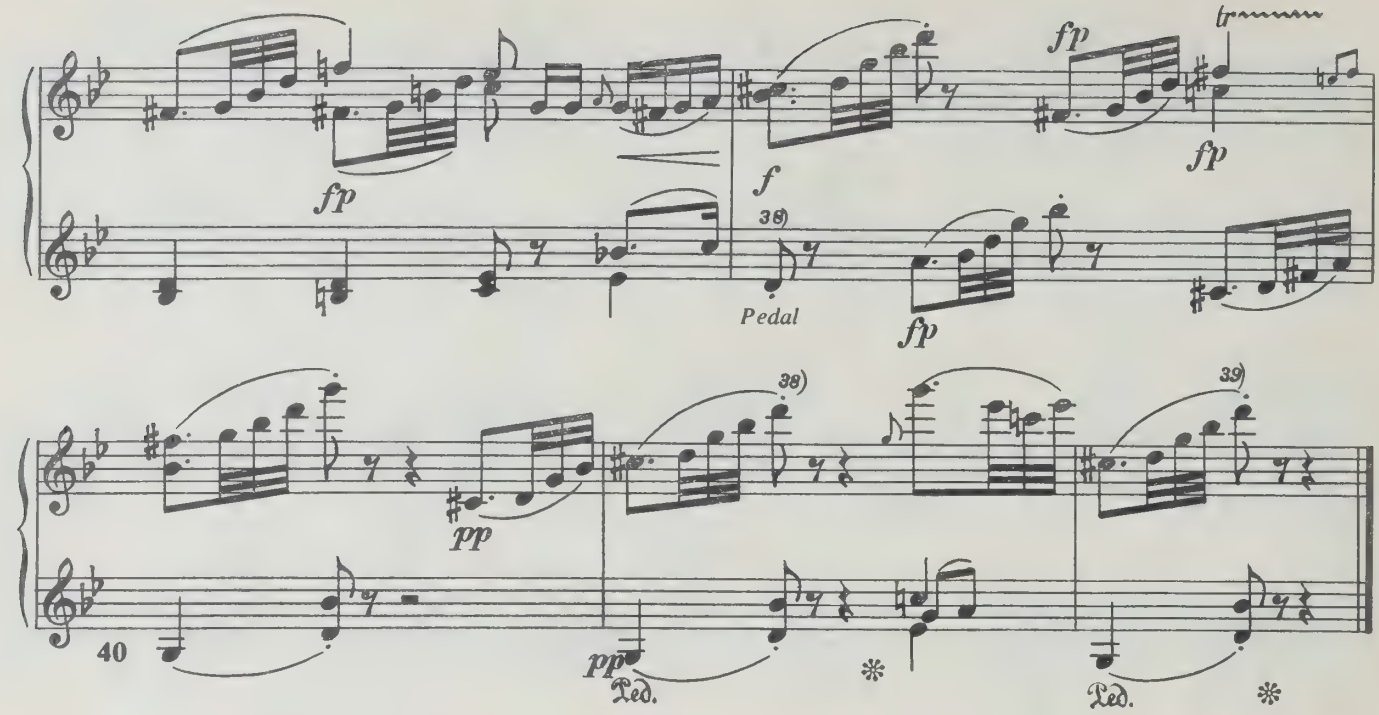

35
40
Etwas
45
zurückhaltend
Im Tempo
dimin.
ten.
50
Etwas langsamer
Im Tempo
55


Langsam, sehr zart ♩ = 63
pp
Ped.
[Ped.]



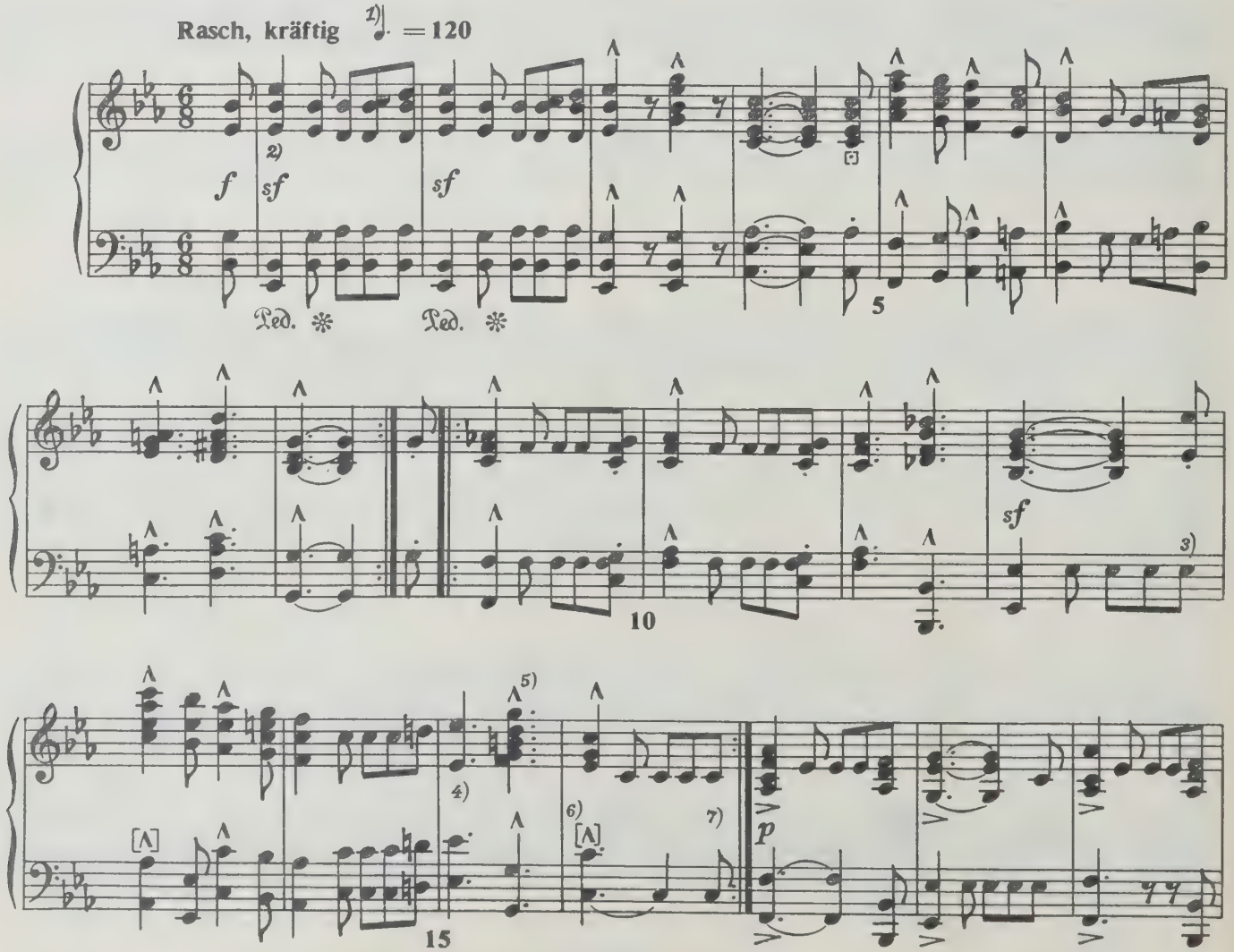
* Снятие левой педали.

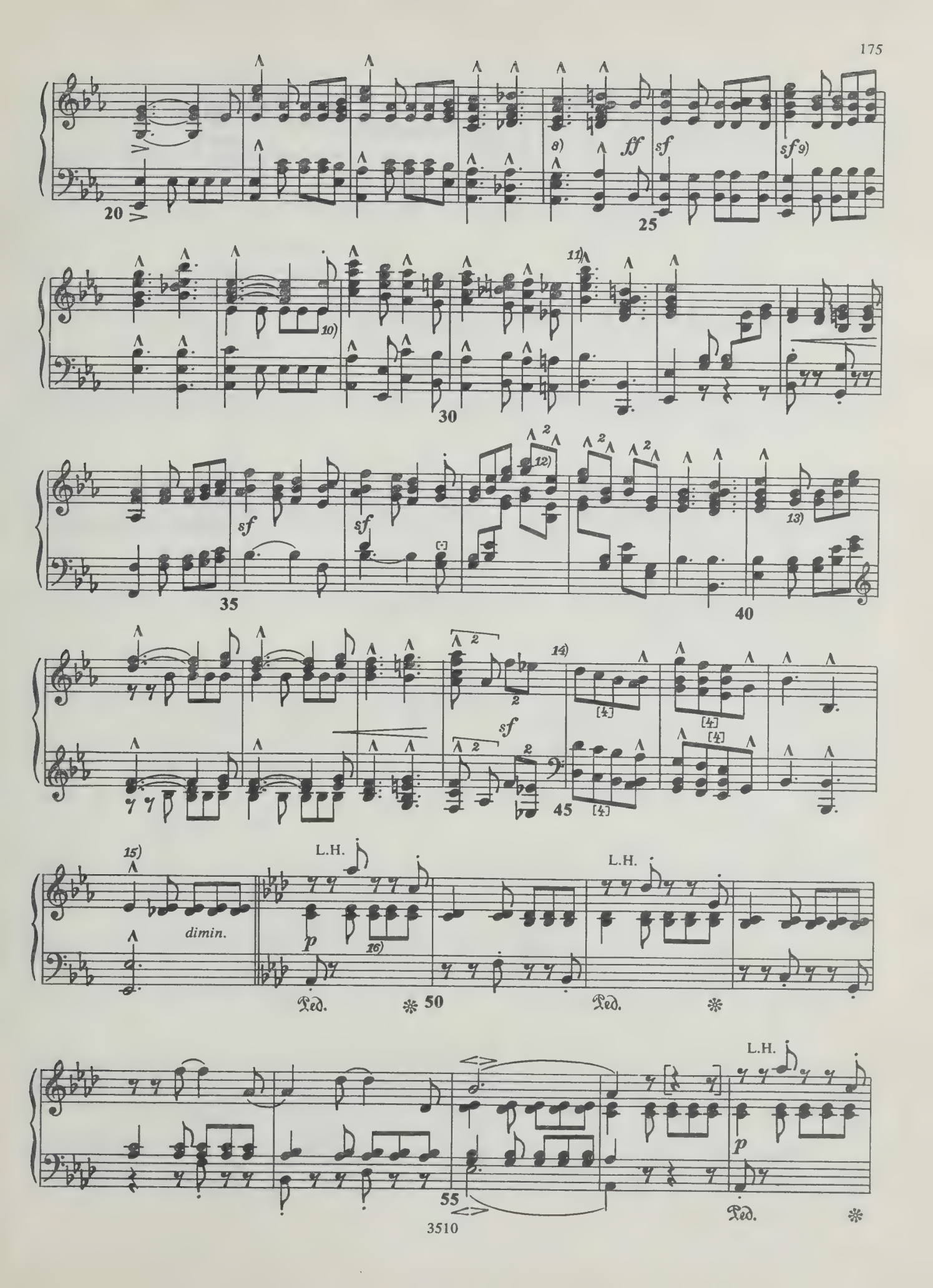

36)
37)
30
Ped.
37)
14)
35
p
fp
fp

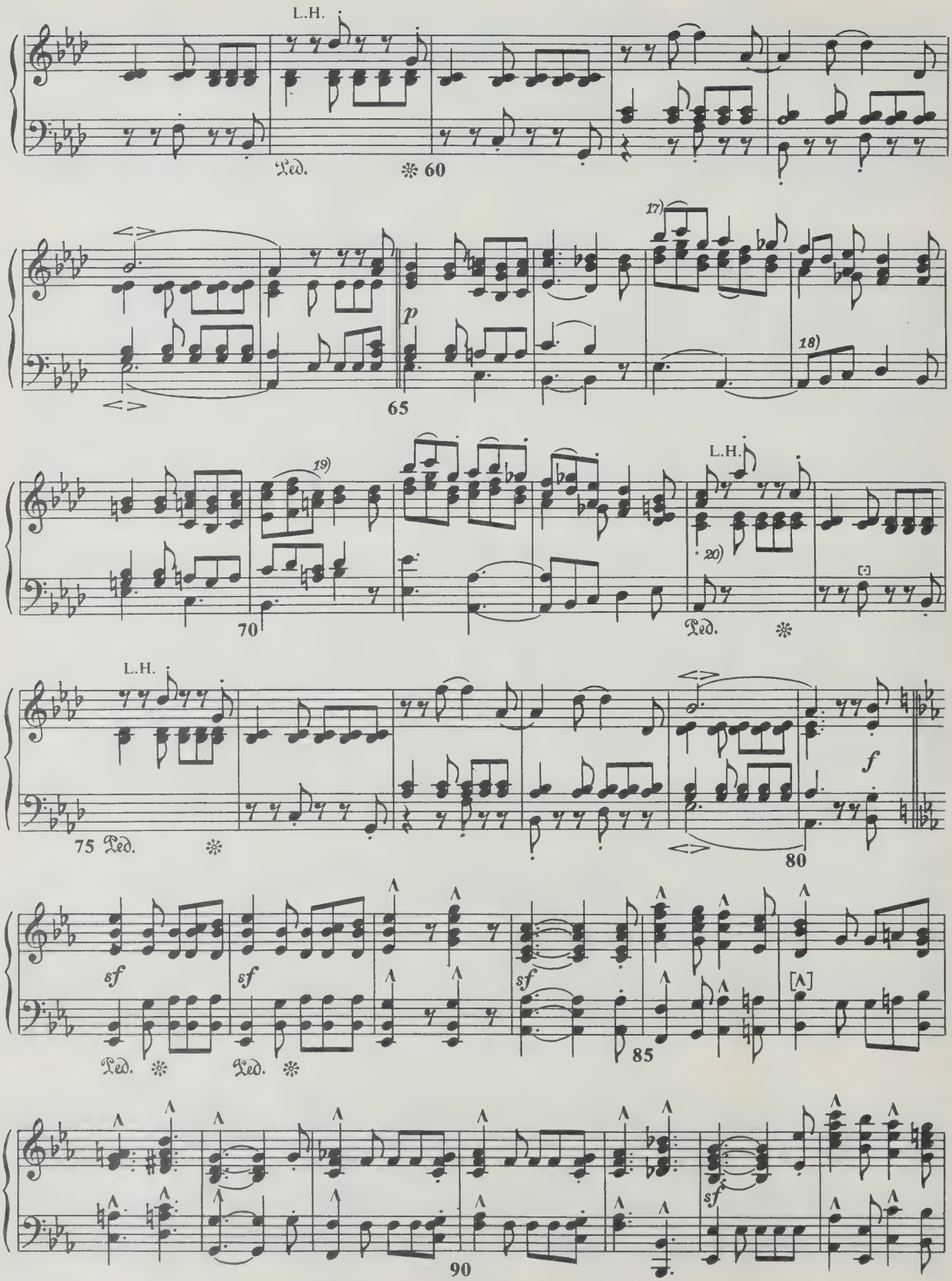


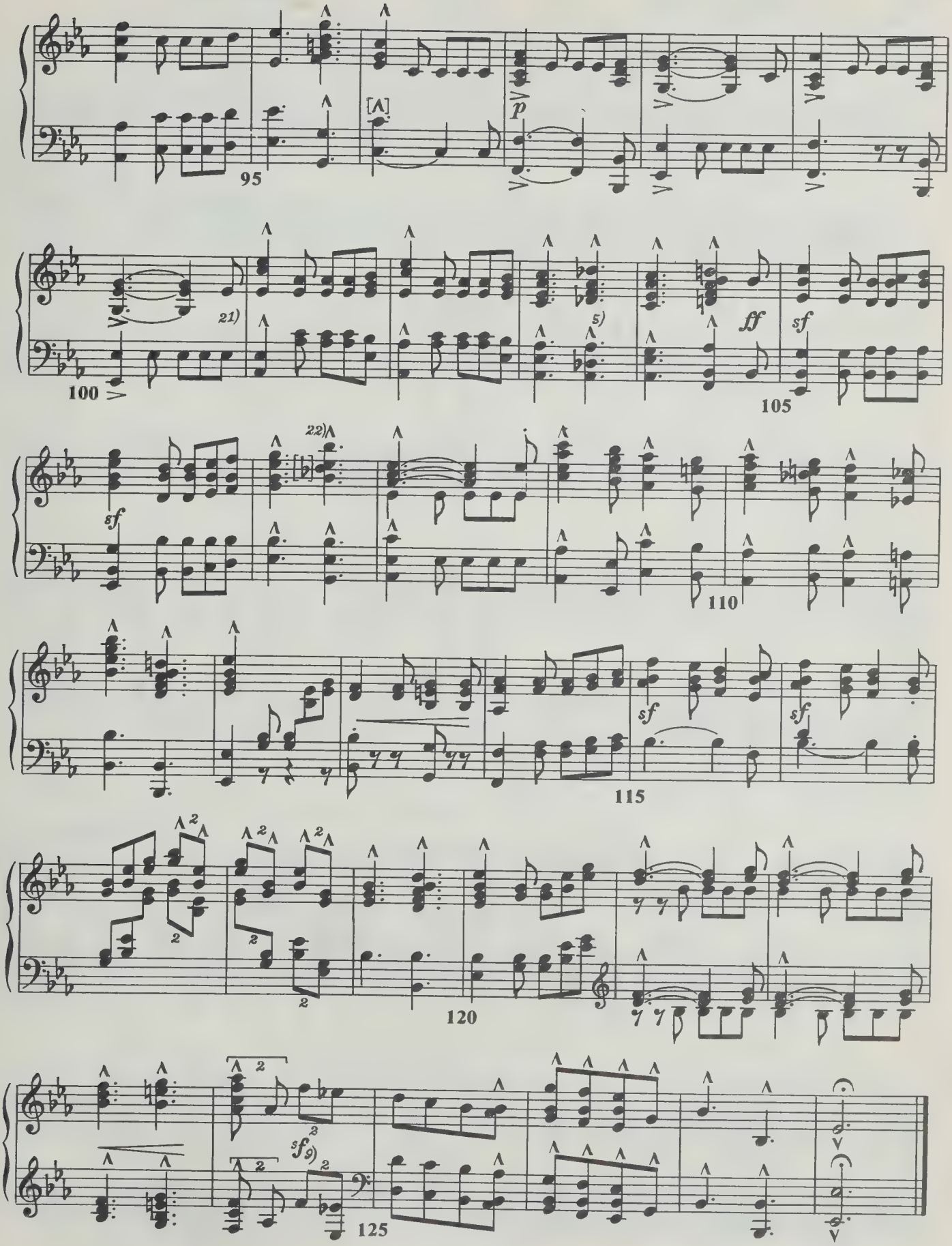
ОХОТНИЧЬЯ ПЕСНЯ

JAGDLIED



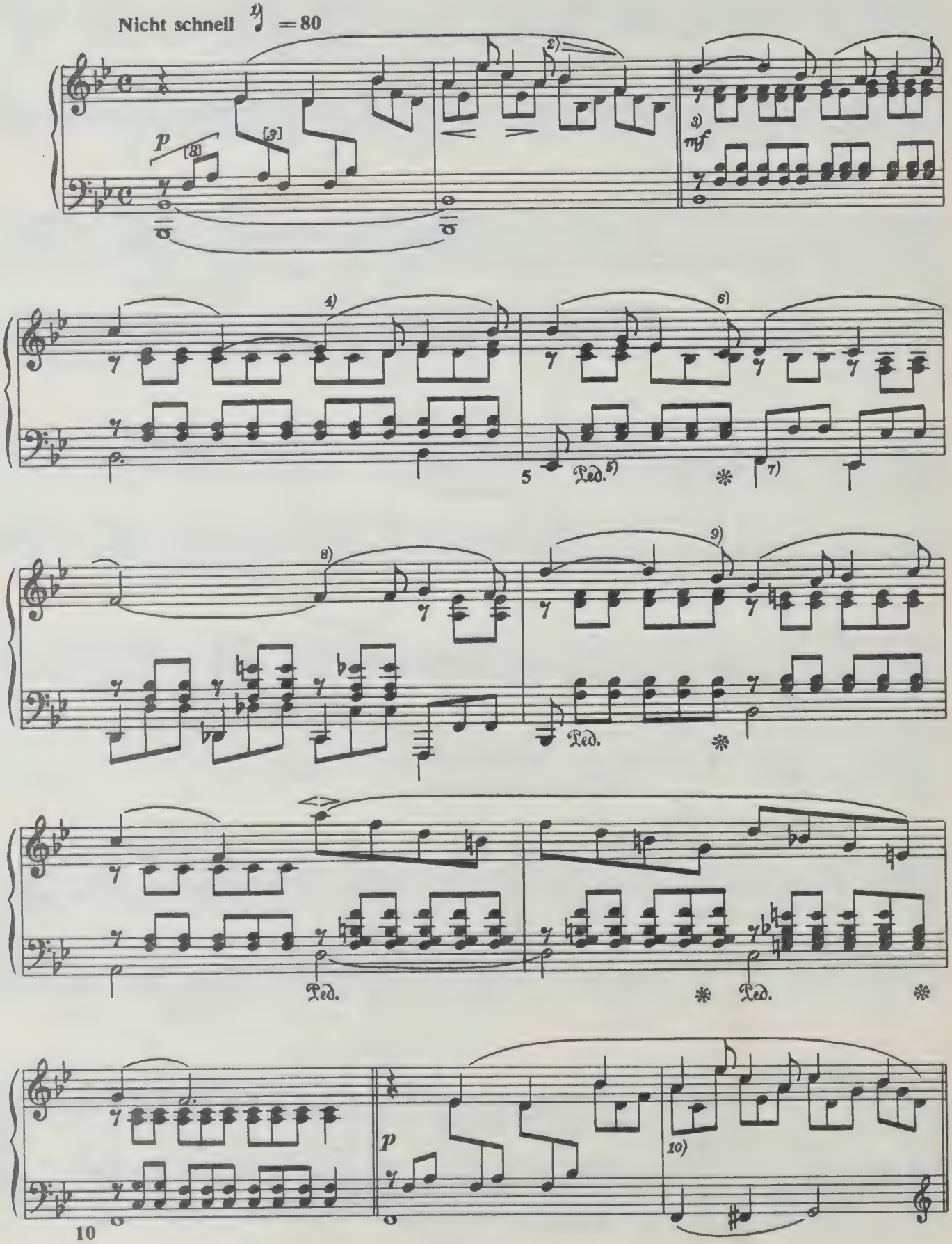

20
25
30
35
40
45
50
55
8)
9)
10)
11)
12)
13)
14)
15)
16)
ff
sf
p
dimin.
L.H.
Ped.

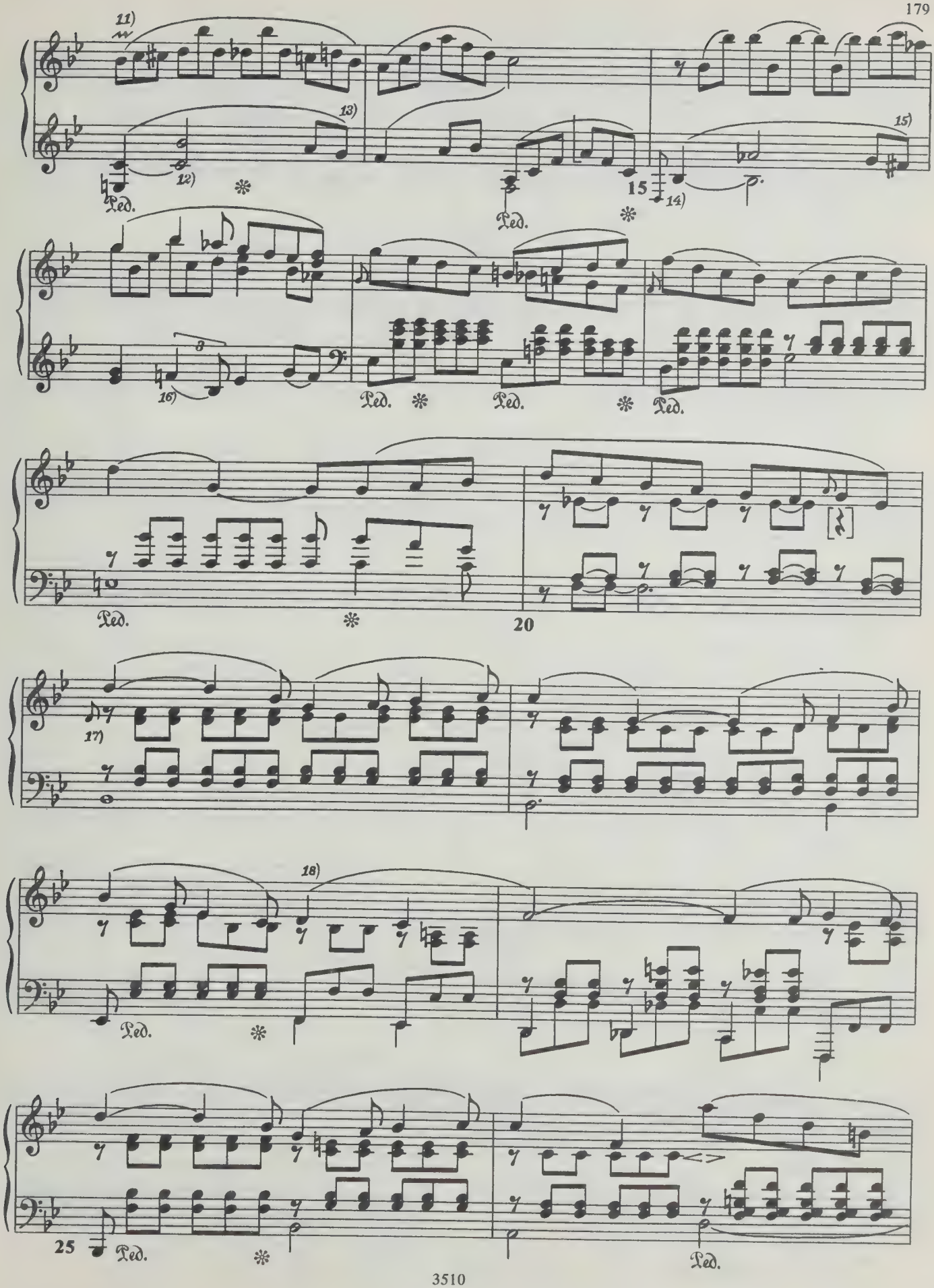

L.H.
Ped.
60
17)
p
18)
65
19)
70
L.H.
20)
Ped.
L.H.
75 Ped.
f
80
sf
sf
sf
Ped.
Ped.
85
sf
90

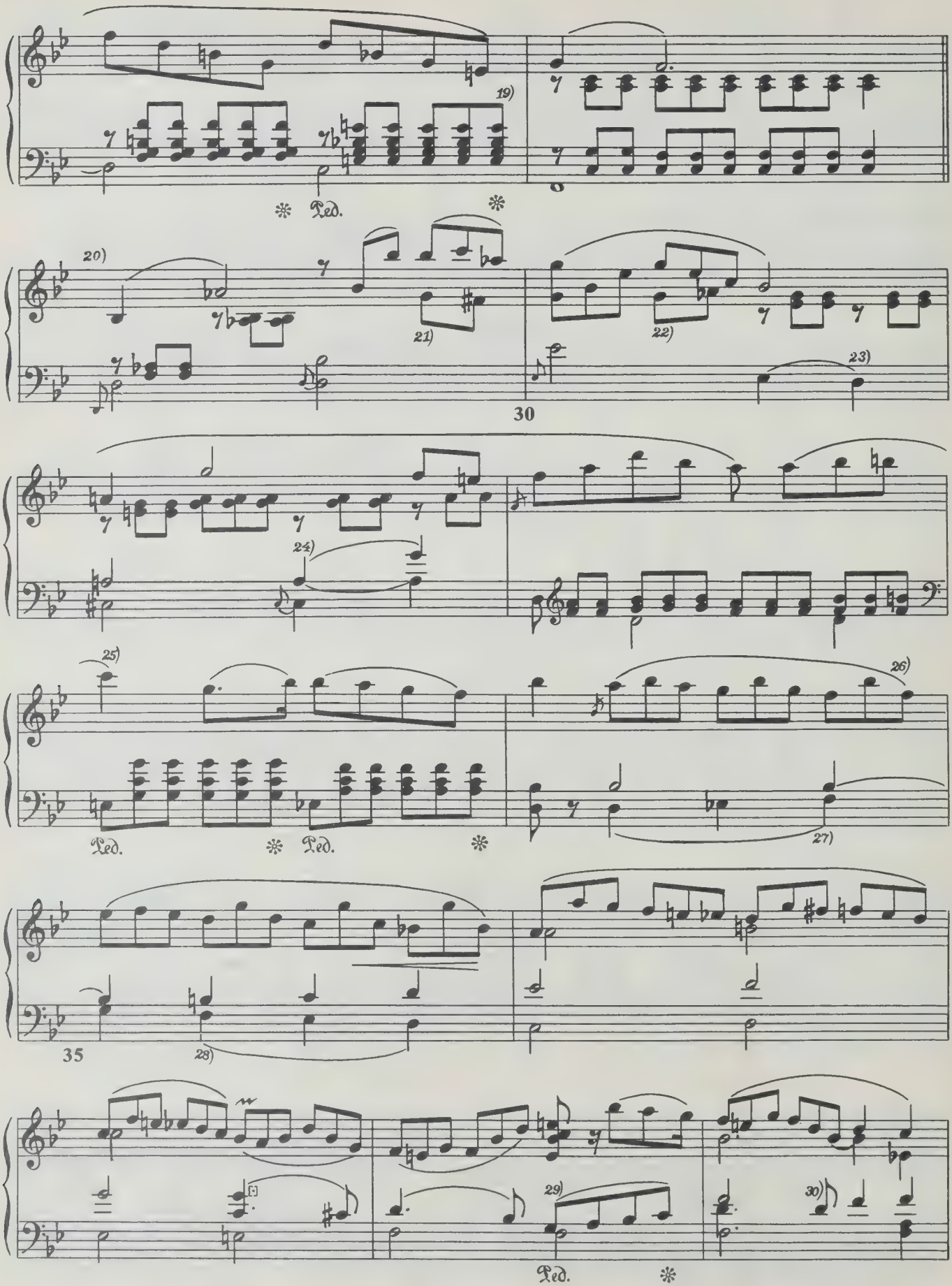

95
p
100
21)
5)
ff
sf
105
sf
22)
110
sf
sf
115
2
120
sf
9)
125

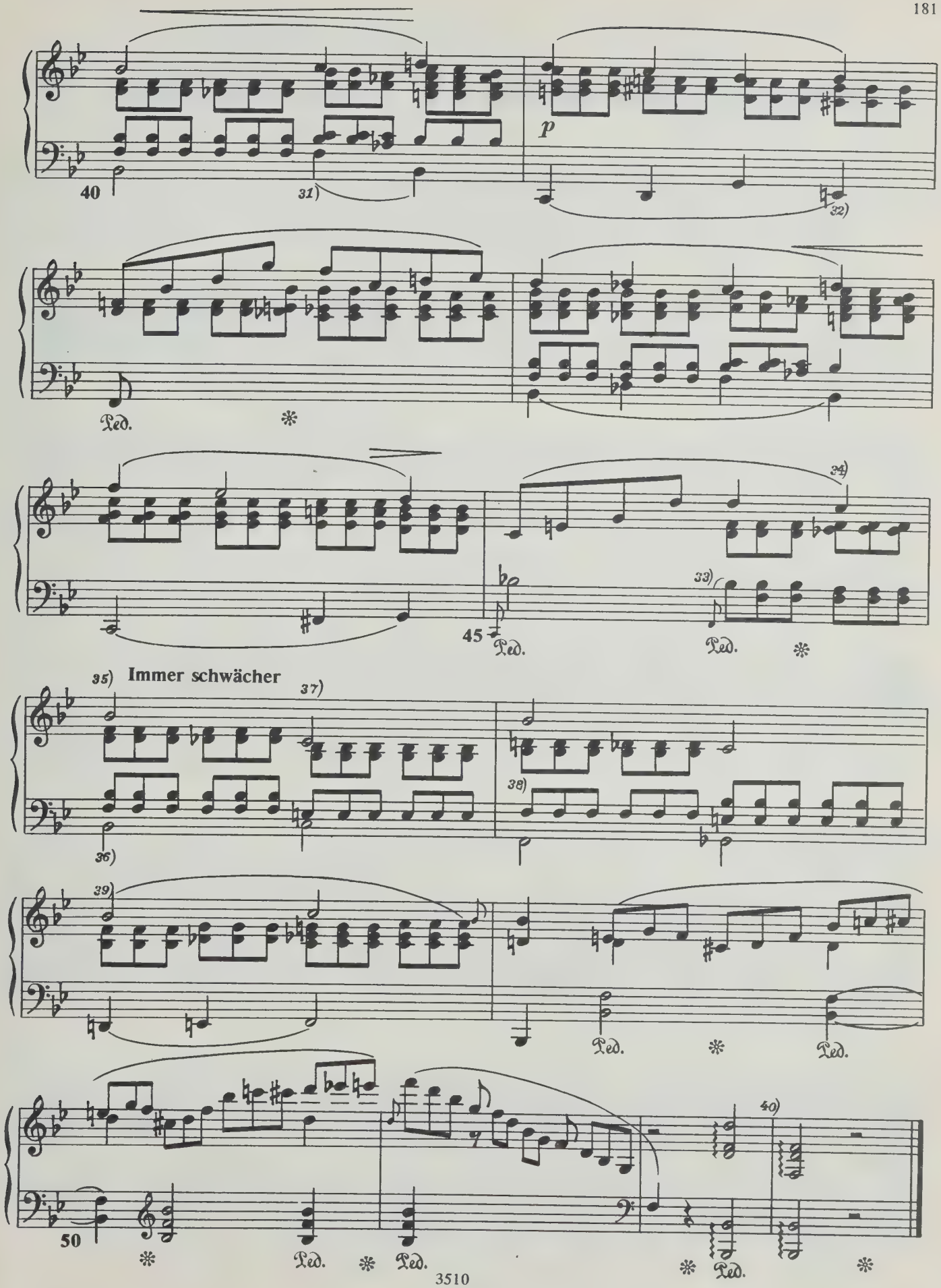
ПРОЩАНИЕ

ABSCHIED




11)
12)
13)
14)
15)
15
16)
Ped.
20
17)
18)
25


19)
Ped.
20)
21)
22)
23)
30
24)
25)
26)
27)
Ped.
Ped.
35
28)
29)
30)
Ped.


40
31)
p
32)
Ped.
34)
33)
45
Ped.
Ped.
35)
Immer schwächer
37)
36)
38)
39)
Ped.
Ped.
40)
50
Ped.
Ped.
Ped.

Ее светлости госпоже княгине
Рейсс-Кестриц, урожд. графине Кастель

Ihro durchlaucht Frau Fürstin
Reuss-Kästrits geb. Gräfin Castell zugeeignet

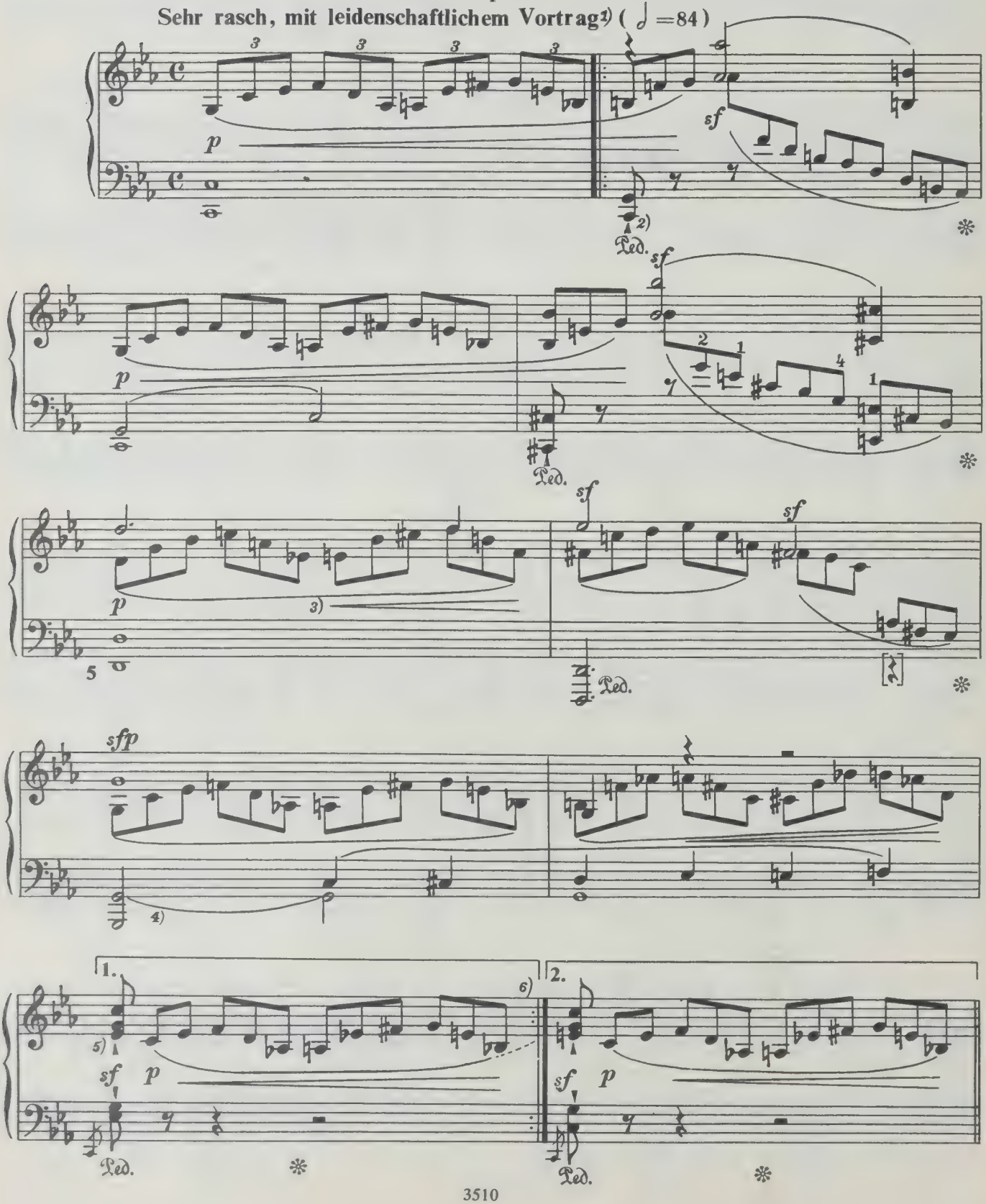
ТРИ ФАНТАСТИЧЕСКИЕ ПЬЕСЫ

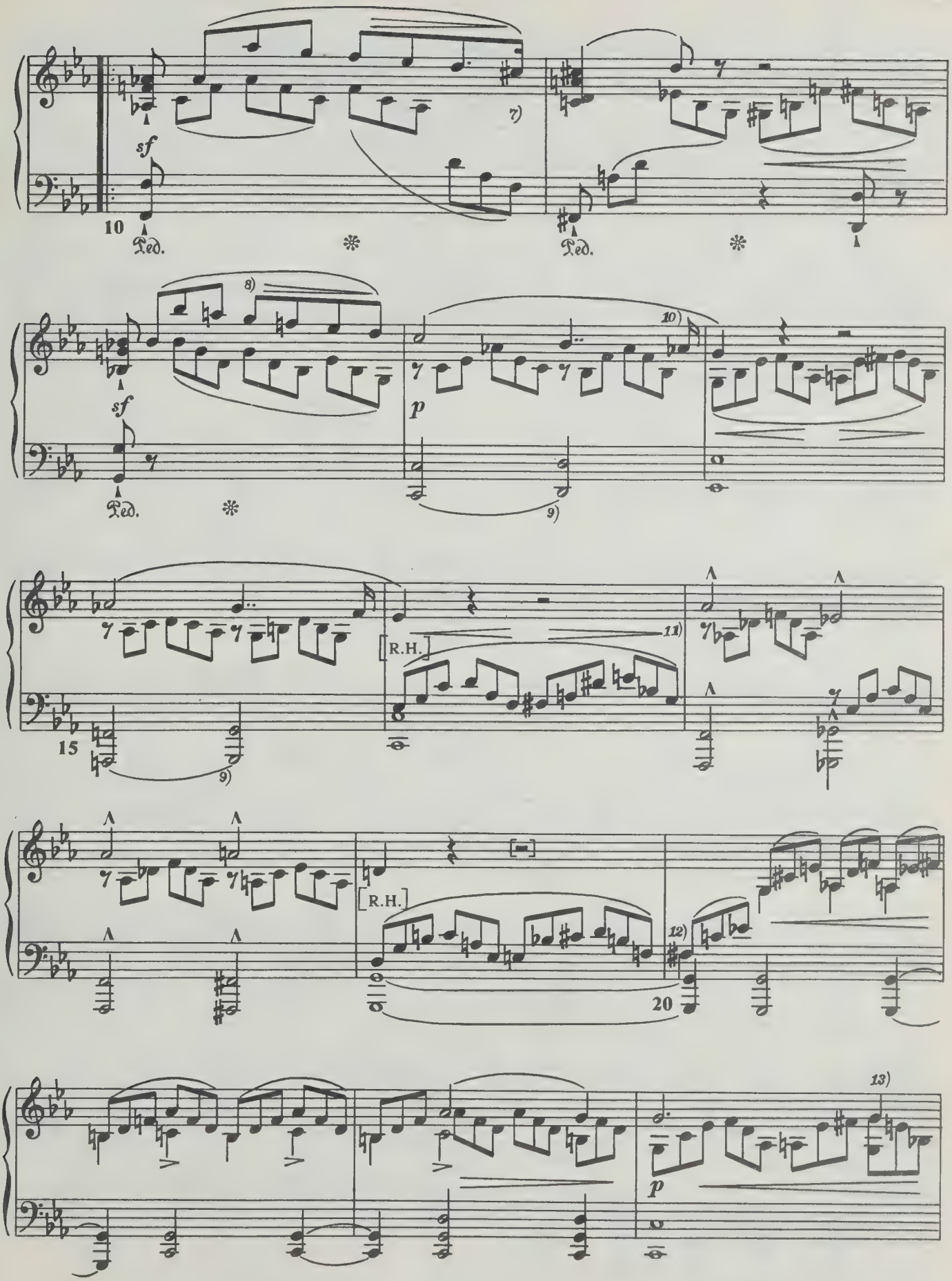
DREI FANTASIESTÜCKE

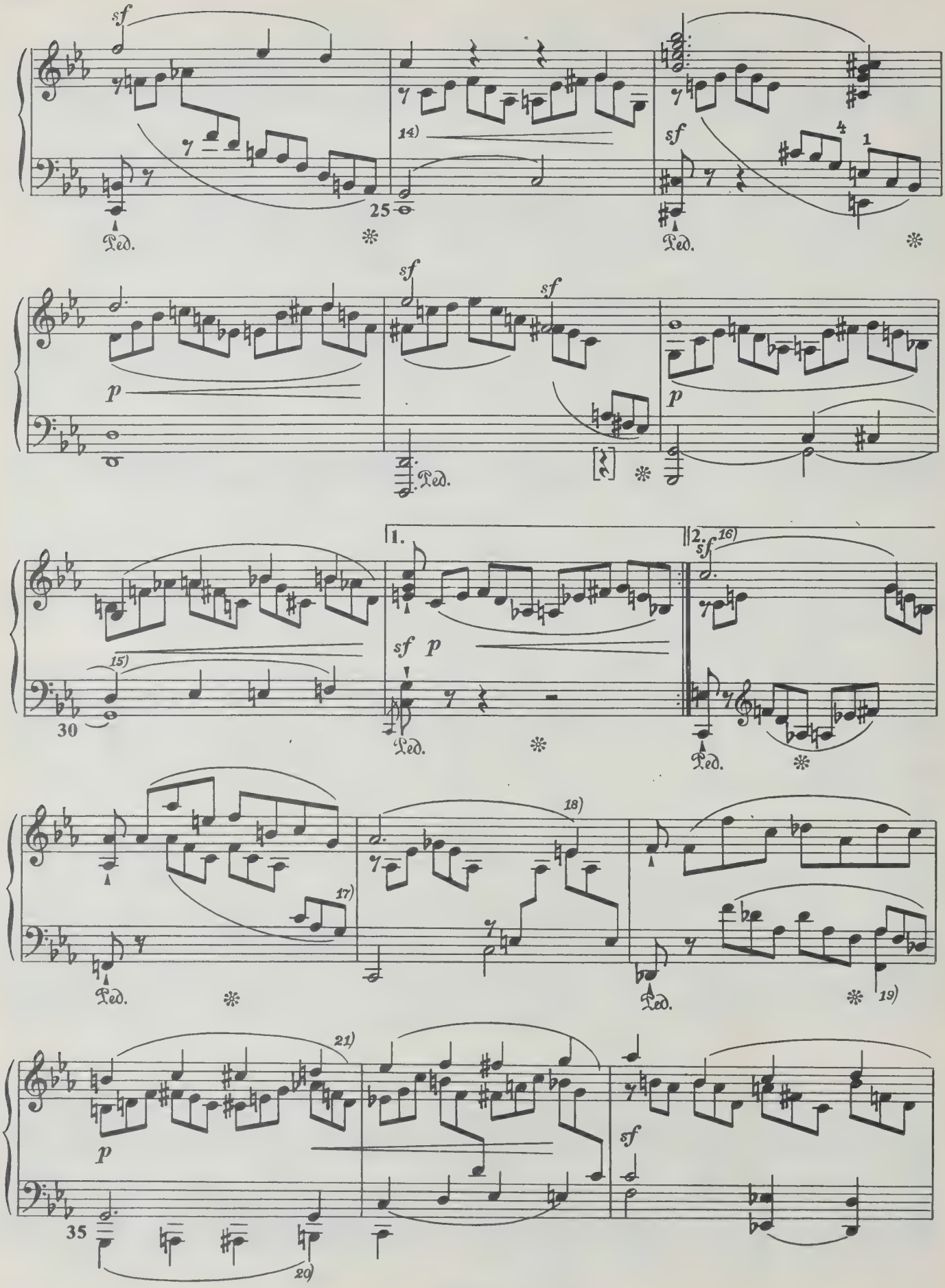
Op. 111

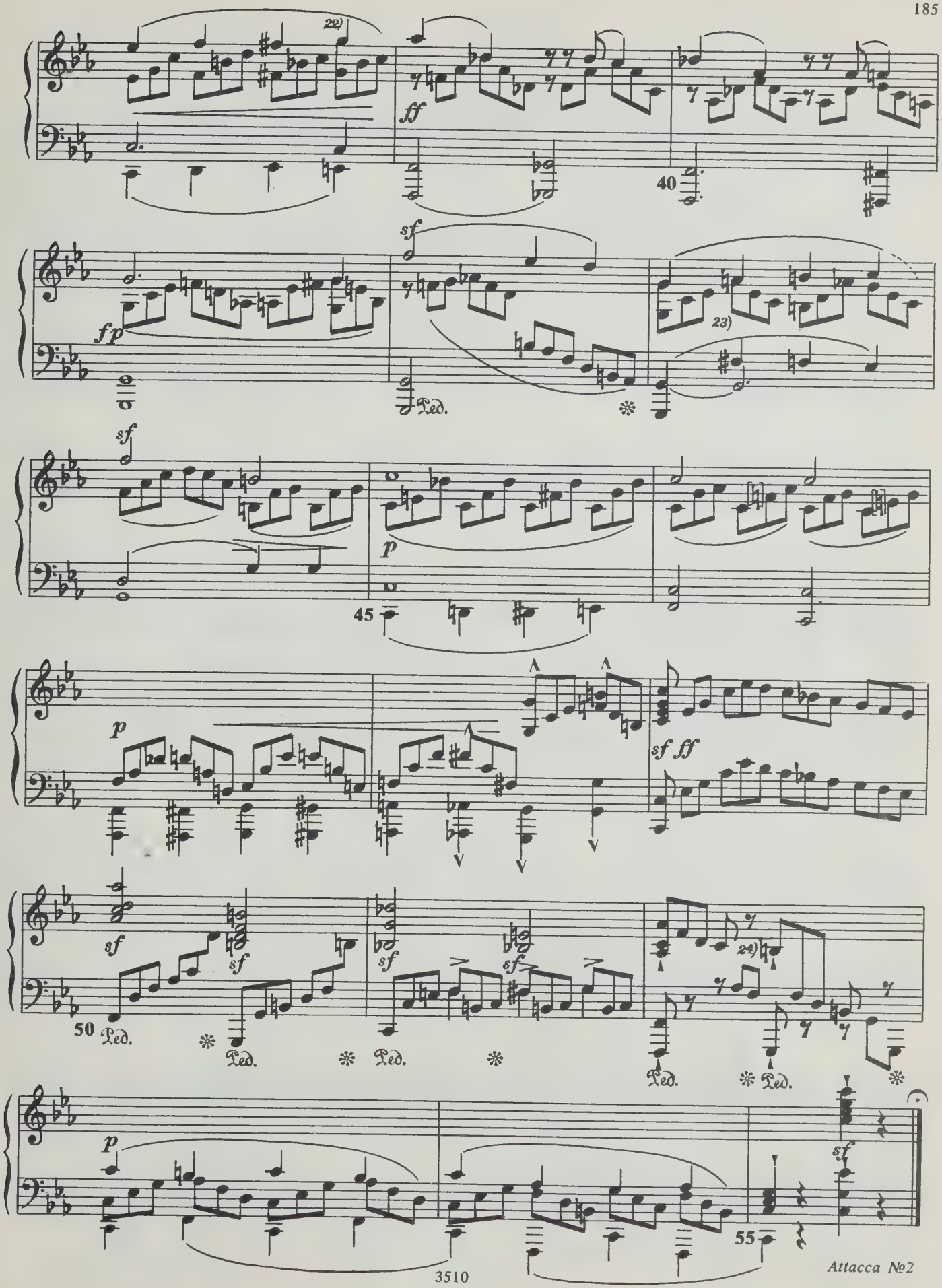
I

Sehr rasch, mit leidenschaftlichem Vortrag[1] (𝅗𝅥 = 84)

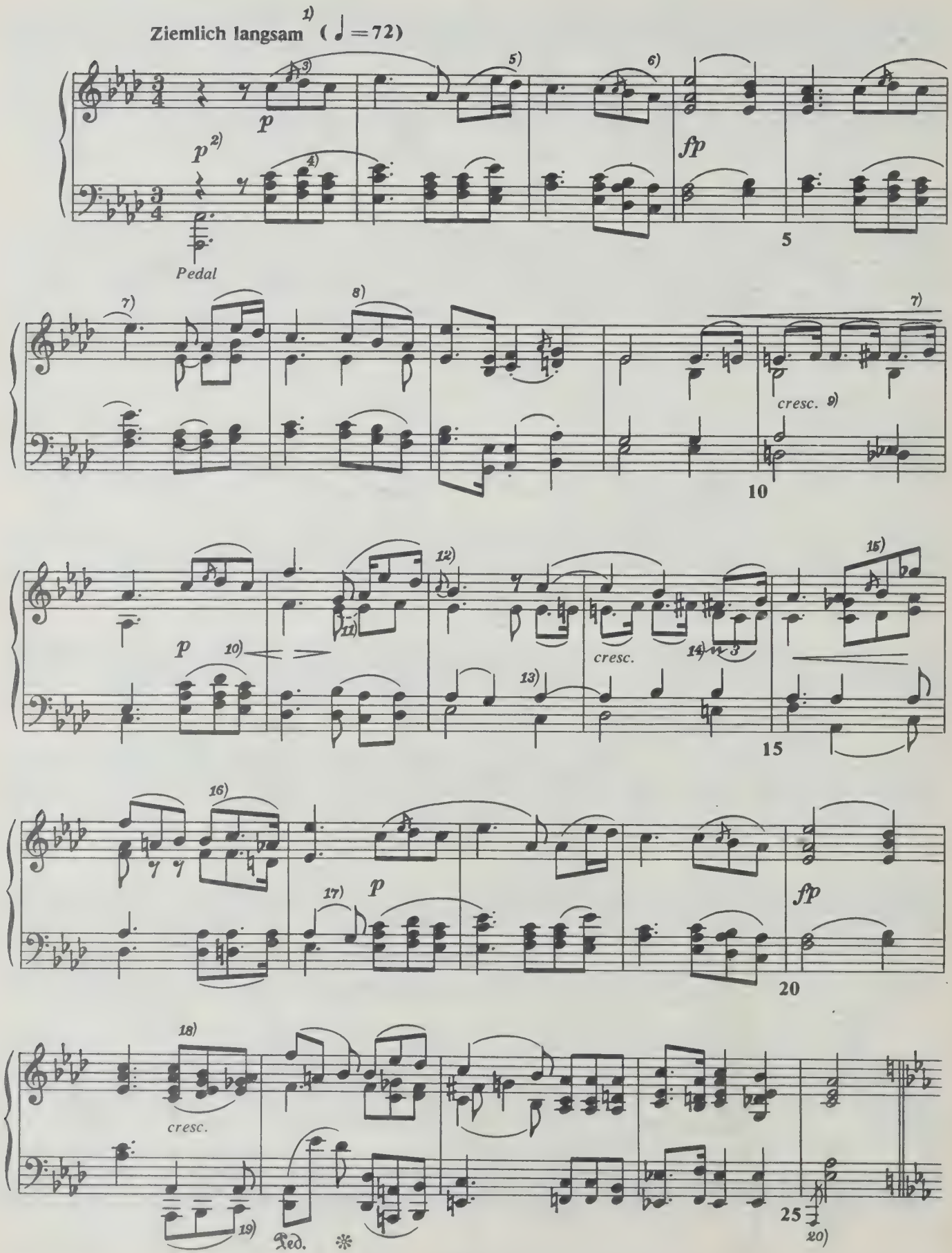


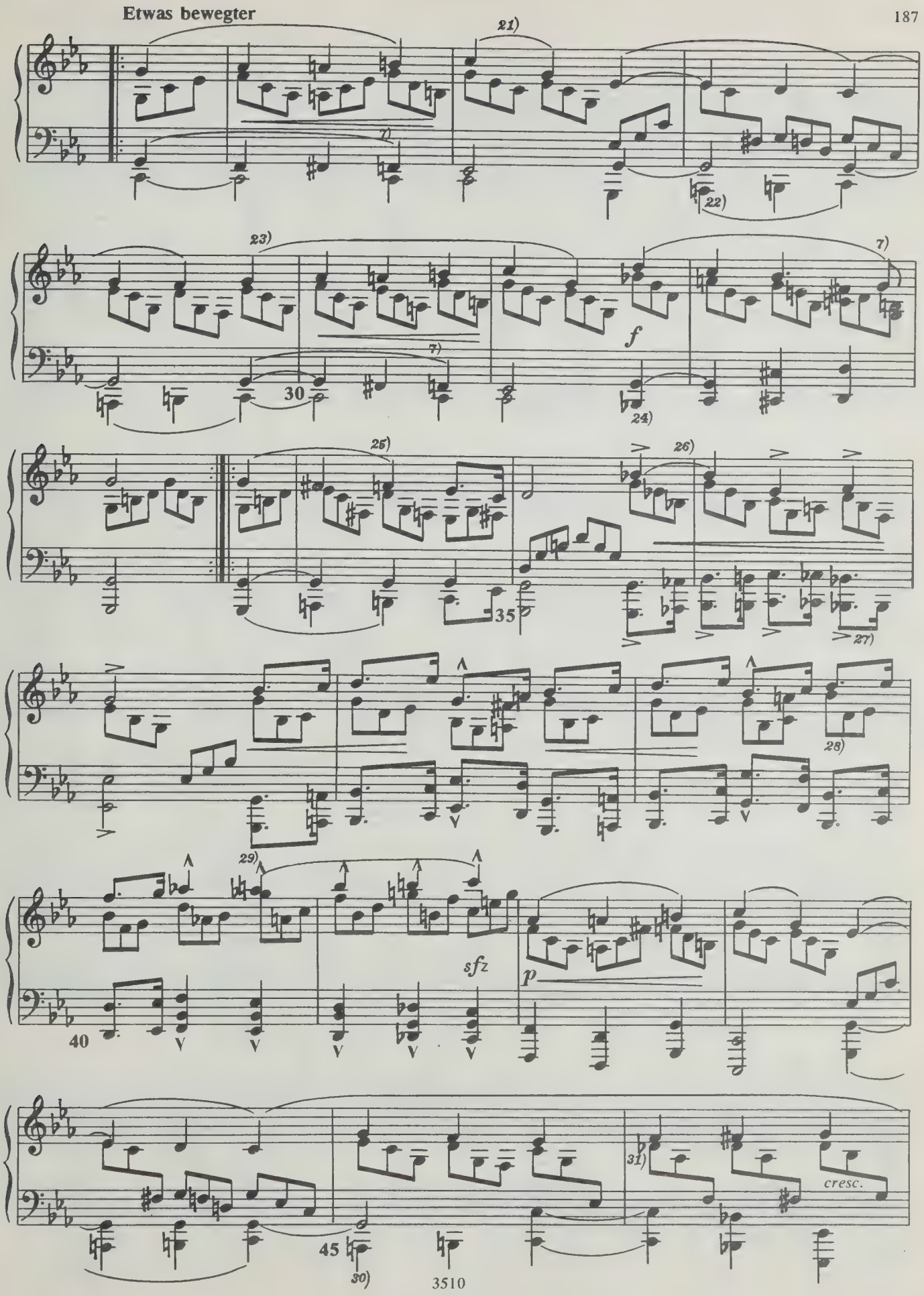

sf
10
Ped.
7)
8)
sf
p
9)
10)
15
[R.H.]
11)
[R.H.]
12)
20
13)
p

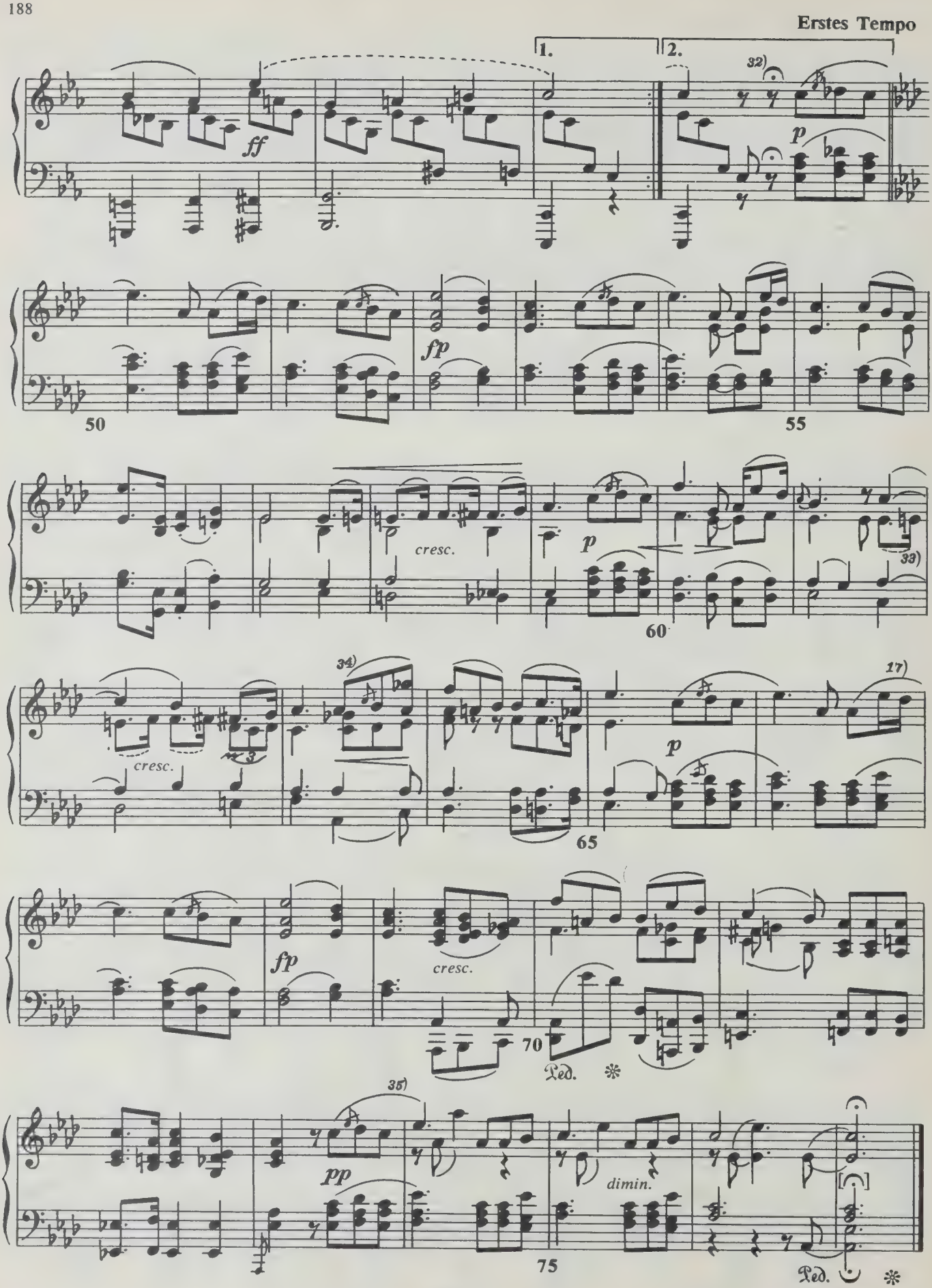

sf
14)
25
Ped.
sf
4
1
p
sf
sf
p
1.
2.
16)
sf
15)
30
sf p
17)
18)
19)
21)
p
35
20)
sf


22)
ff
40
sf
fp
23)
Ped.
sf
p
45
p
sf ff
sf
sf
sf
sf
sf
24)
50
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
p
sf
55
Attacca №2

II

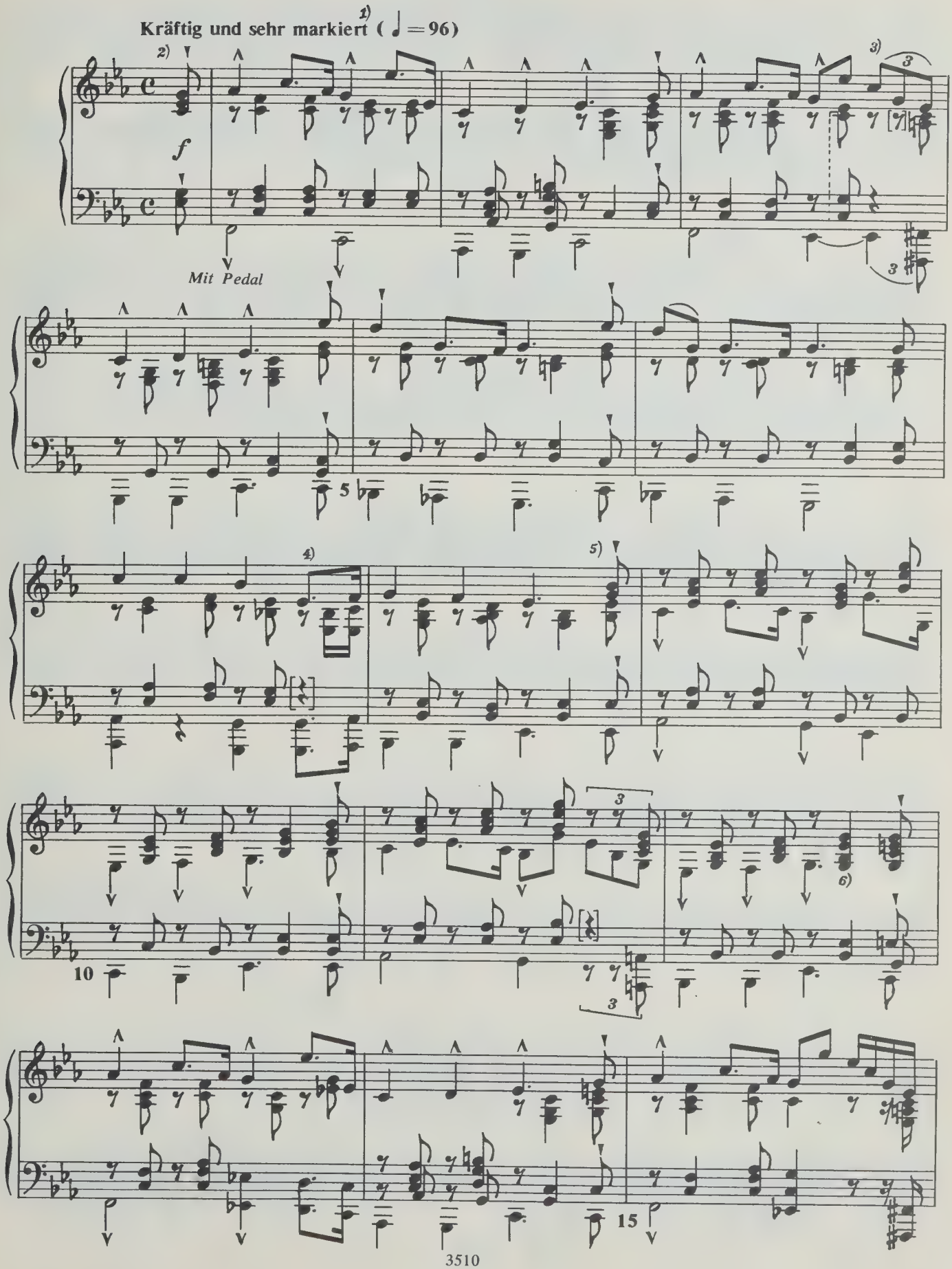

Ziemlich langsam 1) (♩ = 72)
p
p 2)
Pedal
fp
5
cresc. 9)
10
p
cresc.
15
fp
20
cresc.
Ped.
25

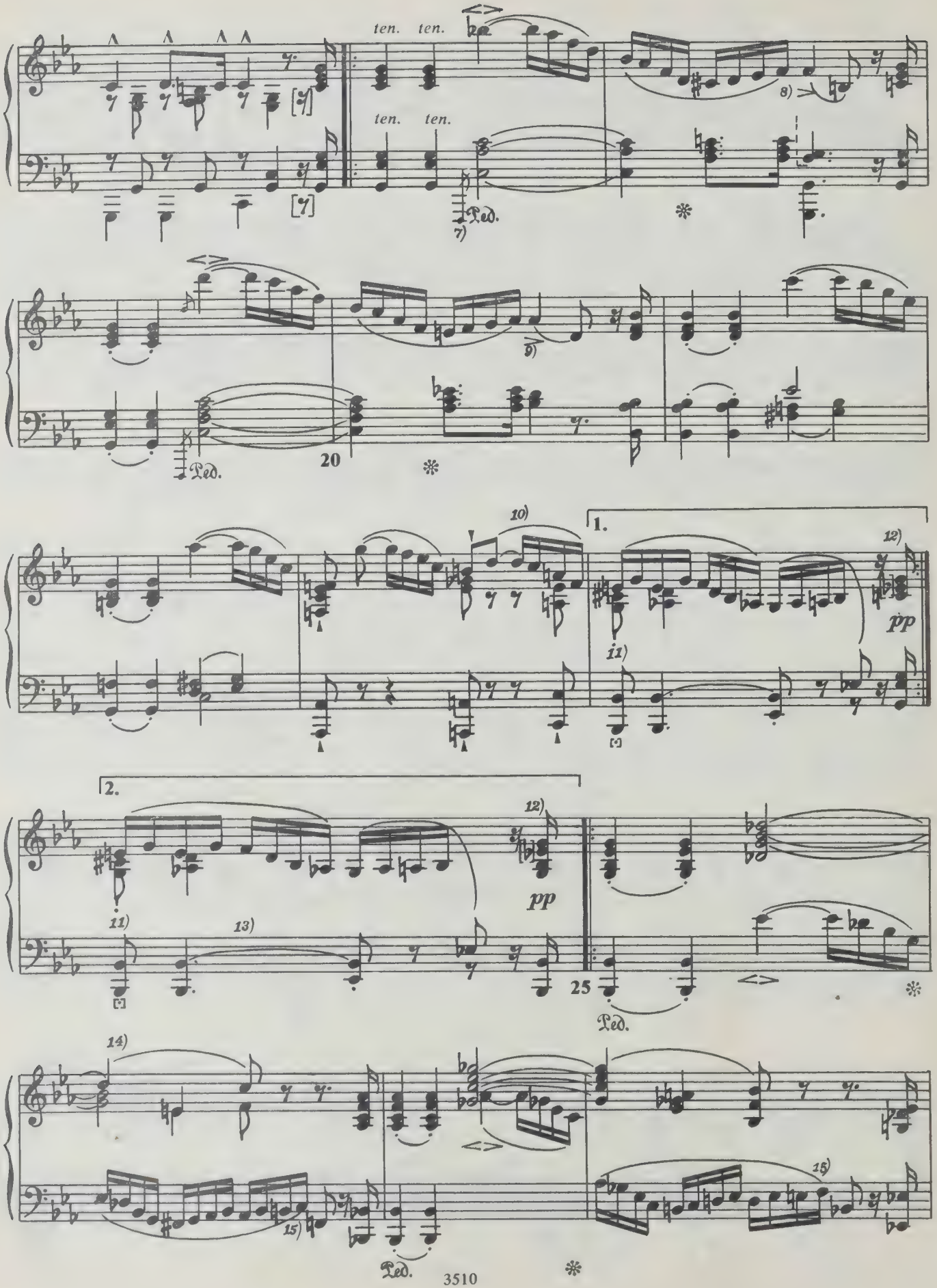

Etwas bewegter
21)
22)
23)
7)
30
24)
f
25)
26)
35
27)
28)
29)
40
sfz
p
31)
cresc.
45
30)

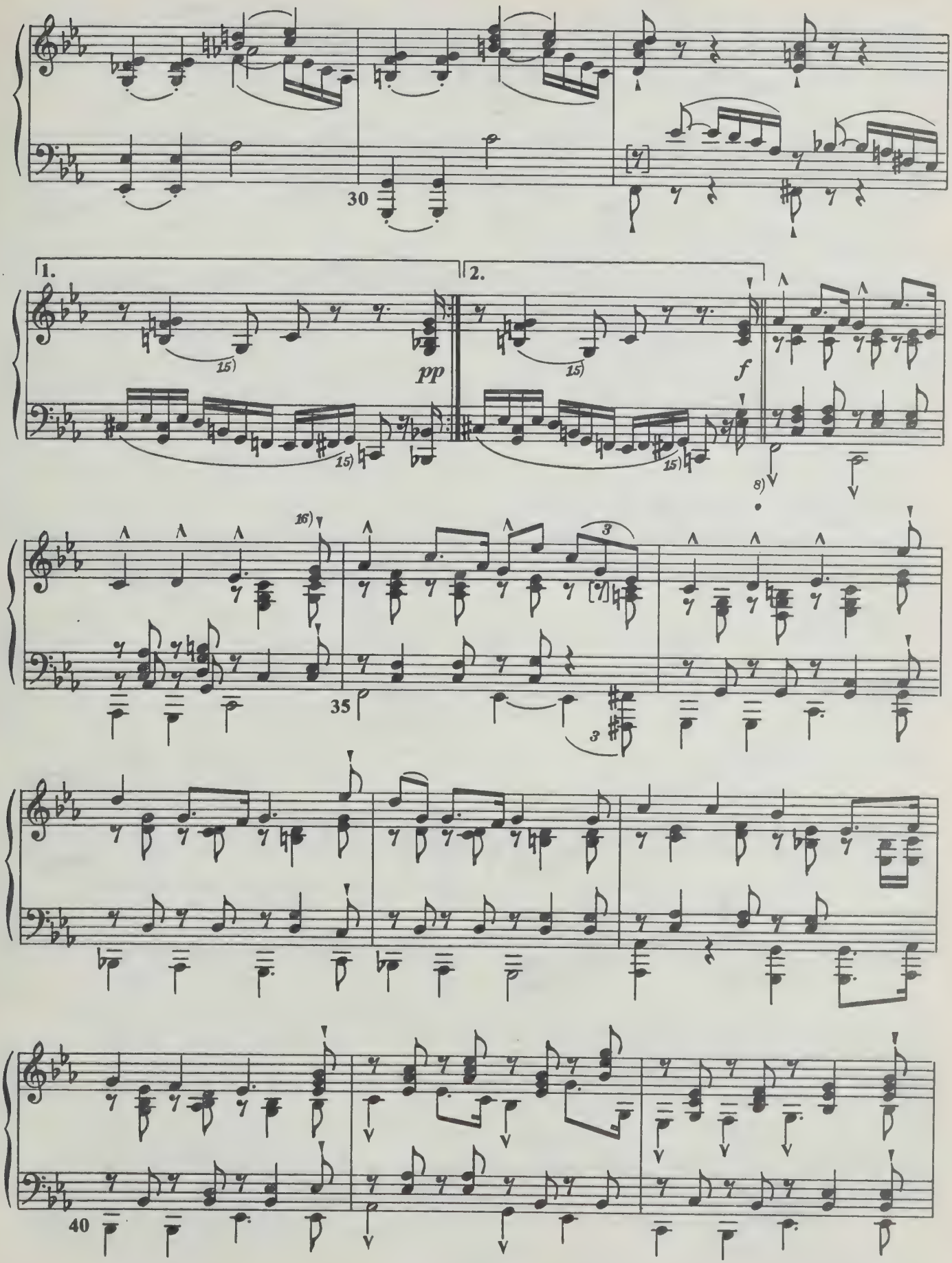

Erstes Tempo
1.
2.
32)
ff
p
fp
50
55
cresc.
p
33)
60
34)
cresc.
17)
p
65
fp
cresc.
70
Ped.
35)
pp
dimin.
75
Ped.

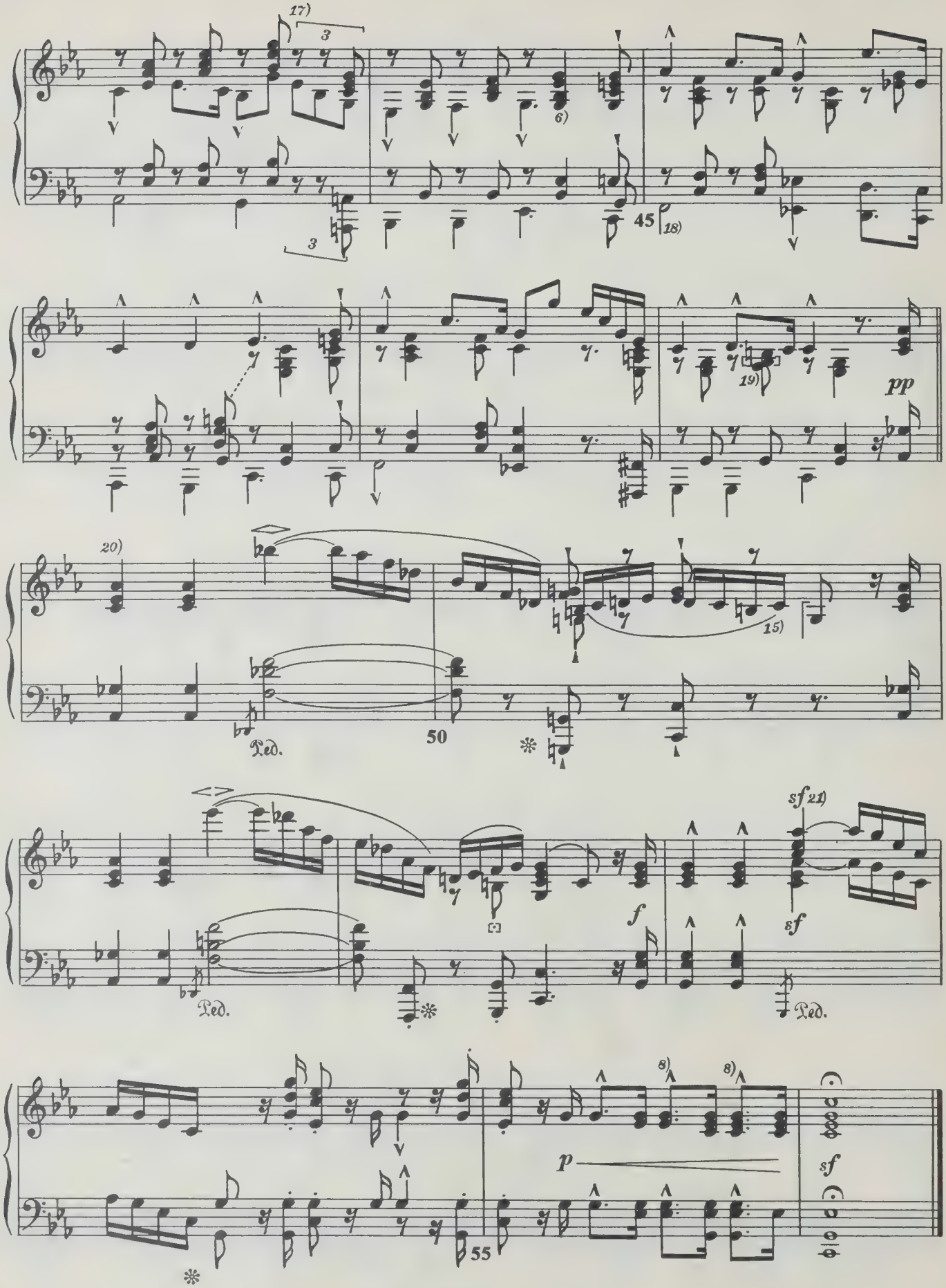
Attacca № 3

III




ten. ten.
ten. ten.
Ped.
20
Ped.
1.
2.
pp
pp
25
Ped.
Ped.


30
1.
2.
pp
f
35
40


17)
3
6)
45
18)
19)
pp
20)
15)
Ped.
50
sf 21)
f
sf
Ped.
Ped.
8)
8)
p
sf
55

КОММЕНТАРИИ

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

ЛА — *Шуман Р.* «Фантастическая пьеса» ор. 111 № 2 (тт. 1—22). Автограф, хранящийся в Рукописном отделе Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина

РГ — *Шуман Р.* Собрание сочинений для фортепиано. Редакция А. Гольденвейзера. Т. 1. М., 1960. Т. 2. М., 1961. Т. 3. М., 1962

РРБ — *Шуман Р.* Собрание сочинений для фортепиано. Редакция Н. Рубинштейна и М. Балакирева. Т. 2—5. М., 1869—1870

AH — *Schumann R.* Klavier-Werke. Instructive Ausgabe von A. Hollaender. Ed. Bessel&C°. S.-Ptb.; M., o. d.

CSA — Robert Schumanns Werke. Gesamtausgabe. Herausgegeben von C. Schumann. Ed. Breitkopf&Härtel, Leipzig

DA — *Schumann R.* Werke für Pianoforte. Revidiert von A. Dorffel. Ed. Peters, Leipzig

EB — *Schumann R.* Kinderscenen. Leichte Stücke für das Pianoforte. Op. 15. Ed. Breitkopf&Härtel, Leipzig [1839]

EH — *Schumann R.* Kreisleriana. Fantasien für das Pianoforte. Op. 16. Ed. T. Haslinger, Wien [1838]

EJ — *Schumann R.* Kreisleriana. Fantasien. Op. 16. In: *Rubinstein A.* Concertes historiques, Concert IV. Ed. P. Jurgenson, M.

EM — *Schumann R.* Faschingsschwank aus Wien. Fantasiebilder für das Pianoforte. Op. 26. Ed. P. Mechetti, Wien [1840]

EM I — *Schumann R.* Nachtstücke. Op. 23. Ed. P. Mechetti.
EM II Wien, 1840 (см. вступ. статью «Сюитные циклы Шумана. „Ночные пьесы“ ор. 23»)

ES — *Schumann R.* Werke für Klavier. Neue Ausgabe von E. von Sauer. Ed. Peters, Leipzig

EP — *Schumann R.* Drei Fantasiestücke für Pianoforte. Op. 111. Ed. Peters, Leipzig [1852]

EW — *Schumann R.* Kreisleriana. Fantasien für das Pianoforte. Op. 16. Neue Ausgabe. Ed. F. Whistling, Leipzig [1852]
Schumann R. IV Märsche für das Pianoforte. Op. 76. Ed. F. Whistling, Leipzig, 1849

KA — *Schumann R.* Compozitionen für Pianoforte. Kritisch revidiert phrasiert und mit Fingersatz versehen von C. Kühner. Henry Litolff's Verlag, Braunschweig

U — *Schumann R.* Klavierwerke im Urtext. Nach der Quellen herausgegeben von H. J. Köhler. Ed. Peters, Leipzig

UB — *Schumann R.* Klavierwerke. Urtext. Herausgegeben von W. Boetticher. Bd. 1—4. Ed. Henle, München, 1976—1984

VH — *Schumann R.* Kreisleriana. Fantasien für das Pianoforte. Op. 16. Neue Ausgabe. Verlag von G. Heinze, Leipzig

VS — *Schumann R.* Waldscenen. Neun Clavierstücke. Op. 82. Verlag von B. Senff, Leipzig

WUE — *Schumann R.* Waldszenen. Op. 82. Nach Autograph und Erstausgabe herausgegeben von J. Draheim/Fingersätze von G. Puchelt. Weiner Urtext Edition, Musikverlag Ges. m. b. H. &C°., K. G., Wien, 1980

ДЕТСКИЕ СЦЕНЫ ор. 15

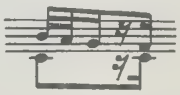
1. О чужих странах и людях

1) Это указание, отсутствующее во всех изданиях, дается в соответствии с автографом Шумана, датированным 16 февраля 1848 г. В KA и РГ указан метроном ♩ = 84.
2) В CSA в тт. 1—2 и в РГ до конца пьесы все ноты каждой группы триолей объединены фразировочной лигой.
3) В настоящем издании впервые воспроизводится запись этой ритмической фигурации по автографу Шумана 1848 г. (подробнее об этом см. вступ. статью).
4) Эта фразировочная лига здесь и аналогично в т. 20 указана по автографу 1848 г. Все издания следуют здесь тексту EB и не разделяют лигу.
В РРБ в тт. 2, 4, 16 и 18 фразировочная лига заканчивается на предыдущей шестнадцатой.
5) В CSA, DA, KA и U динамическая вилка начинается от последней ноты этого такта, в РРБ — в начале следующего такта.
6) В РГ здесь указано a tempo.
7) В РРБ, DA, KA, РГ, U и UB *diminuendo* указано на 2-й четверти предыдущего такта.
8) В U эта нота также имеет четвертной штиль.

2. Курьезная история

В РРБ авторское расположение пьес ошибочно изменено: после № 1 следует № 3, потом № 2, затем авторский порядок восстанавливается.

1) В CSA, KA и РГ указан метроном ♩ = 132, в РГ предлагается также ♩ = 144.
2) В РГ предлагается такой вариант исполнения:



,

В KA здесь и в тт. 3, 4, 5, 13, 15, 16 и 17 эта фразировочная лига заканчивается на 2-й четверти данного такта.

3) В UB здесь такое изложение:

.

4) В CSA, РРБ, DA и U тт. 1—8 выписаны, при этом в CSA указано più *p*, в U — *mp*.
5) В CSA здесь указано *molto legato*, в РГ в тт. 9—12 во всех голосах имеются фразировочные лиги, которые здесь не оговариваются.
6) В UB эта фразировочная лига заканчивается на 1-й ноте следующего такта.
7) В РГ эта фразировочная лига заканчивается в т. 20; в UB здесь одноштильная запись.
8) В DA и РГ отсюда начинается фразировочная лига, заканчивающаяся в т. 20.

3. Горелки

1) В CSA и РГ указан метроном ♩ = 120, в KA — ♩ = 108.
2) В РГ здесь и во всех аналогичных случаях в тт. 3, 5, 7, 11, 17, 19 под лигой в верхнем и среднем голосах указано стаккато; в UB в тт. 9 и 11 лига отсутствует.
3) В РРБ здесь указано стаккато.
4) В CSA, РРБ, DA, KA, РГ и U в тт. 13—14 здесь указаны штрихи аналогично т. 1.
5) В CSA и РГ в этом и следующем тактах восьмые обозначены стаккато.
6) В CSA и РГ здесь также стоит *sf*, в DA и U здесь указан акцент.
7) В UB здесь такое изложение:

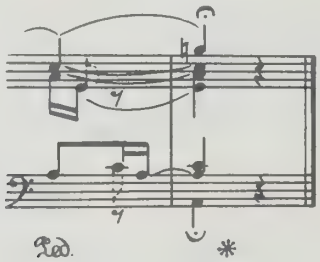
.

8) В РГ эта фразировочная лига заканчивается на 1-й ноте следующего такта.
9) В CSA, DA, РГ, KA и U здесь указан акцент.
10) В CSA, РРБ, DA и РГ стаккато здесь отсутствует; в KA здесь такие штрихи: .

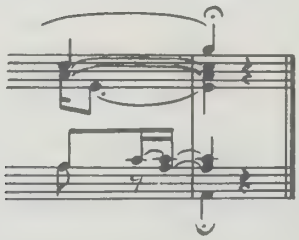
4. Просящий ребенок

1) В CSA и РГ указан метроном ♪ = 88, в KA — ♪ = 124, в РГ предлагается также ♪ = 108.
2) В РГ в тт. 1 —16 каждые четыре шестнадцатые объединены фразировочной лигой.
3) В DA и U здесь такое изложение:

аналогичное изложение в тт. 4, 6, 8, 14.
4) В РГ в тт. 5—8 хроматический ход в среднем голосе выделен с помощью дополнительного штиля и черточки под ним, указанных при каждой четной шестнадцатой.
В KA в тт. 5—8 каждые четыре шестнадцатые имеют фразировочную лигу.
5) В РРБ это указание отсутствует.
6) В UB верхний штиль отсутствует.
7) В DA, РГ и U здесь указано a tempo.
8) В РГ в этом такте такое изложение:



в U — так:



9) В CSA здесь указано *una corda*.

5. Полное удовольствие

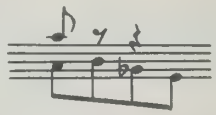
1) В CSA и РГ указан метроном ♪ = 72, в KA — ♪ = 152, в U — ♩ = 132, в РГ предлагается также ♪ = 66.
2) В РГ здесь рекомендуется играть *sempre legato;* в UB фразировочная лига заканчивается в конце следующего такта.
3) В U обозначение педали помещено в начале т. 1.
4) В U это указание отсутствует; в CSA, РГ и KA стаккато отсутствует.
5) В CSA, РГ и U здесь единая фразировочная лига.
6) В РГ здесь динамическая вилка *diminiendo,* в следующем такте — *crescendo.*
7) В РРБ между станами также имеется динамическая вилка *diminuendo.*
8) В DA и РГ здесь указано a tempo.
9) В U здесь указано *pp*, в РГ акцент отсутствует.
10) В UB стаккато отсутствует; в РГ отсюда начинается фразировочная лига.
11) В РРБ — *D.C. ad libitum.*

6. Важное событие

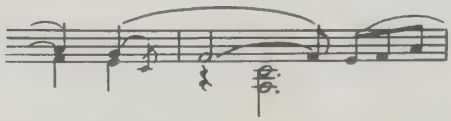
1) В CSA и РГ указан метроном ♩ = 120, в KA — ♩ = 126, в РГ предлагается также ♩ = 160.
2) В KA отсюда до т. 9 на обоих станах произвольно указаны фразировочные лиги, предполагающие исполнение *molto legato;* в РГ здесь рекомендуется *sempre non legato.*
3) В CSA и РГ здесь стоит акцент (Λ).

7. Грезы

1) В CSA и РГ указан метроном ♩ = 80, в KA — ♩ = 84, в РГ предлагается также ♩ = 66.
2) В РРБ здесь восьмая длительность.
3) В CSA, РРБ, DA, KA, РГ и U эта лига отсутствует, вместо нее отсюда начинается лига, заканчивающаяся на 2-й восьмой следующего такта; в перечисленных изданиях здесь также имеется динамическая вилка *crescendo* (аналогичные указания в тт. 5, 9, 13, 17 и 21).
4) В CSA, РРБ, DA, KA, РГ и U здесь и в тт. 6 и 18 выставлена четвертная пауза.
5) В DA, KA и РГ отсюда начинается фразировочная лига, заканчивающаяся на 2-й четверти следующего такта.
6) В CSA, РРБ и U фразировочная лига начинается со следующей ноты.
7) В U фразировочная лига указана со следующей ноты.
8) В разных изданиях приводятся различные варианты исполнения этого форшлага: ♪♩ — в CSA, ♪♩ — в РРБ и KA, — в РГ (здесь и в т. 16); в РГ, кроме того, нота *ми* — четверть с точкой.
9) В DA, РГ и U здесь такое изложение:



10) В DA и РГ здесь указано a tempo, в CSA, DA, KA, РГ и U здесь и в тт. 13, 17 и 21 имеются фразировочные лиги аналогично т. 1.
11) В CSA, РРБ, DA, KA и U фразировочная лига заканчивается на предыдущей восьмой; в DA, KA и РГ отсюда начинается новая лига.
12) В РРБ эта фразировочная лига начинается со следующей ноты.
13) В UB (вероятно, ошибочно) эта связующая лига отсутствует.
14) В CSA здесь указано *espressivo.*
15) В CSA здесь указано *pp*, в РГ оно помещено в начале следующего такта.
16) В DA и РГ фразировочная лига заканчивается на следующей четверти.
17) В DA, РГ и U здесь такое изложение: .
18) В U обозначение педали здесь отсутствует.
19) В РГ здесь указано a tempo, в CSA и РРБ фразировочная лига начинается от предыдущей четверти *(соль)*, в РРБ и U форшлаг имеет лигу к половинной ноте *фа*, в CSA форшлаг не перечеркнут; в KA здесь такое изложение:



20) В U здесь стоит *p*.
21) В U отсюда указана фразировочная лига, заканчивающаяся на 1-й четверти следующего такта.
22) В РГ две эти восьмые и следующая четверть объединены фразировочной лигой.
23) В CSA, РРБ, DA, KA, РГ и U здесь такая фразировка:

8. У камина

1) В CSA и РГ указан метроном ♩ = 108, в DA ♩ = 100, в KA —

♩ = 104, в РГ предлагается также ♩ = 84—88. Фразировка и штрихи, внесенные в РГ редактором без каких-либо комментариев, в данном номере не оговариваются.
2) В U обозначение педали помещено в начале т. 1.
3) В КА отсюда начинается фразировочная лига, заканчивающаяся на 1-й ноте следующего такта.
4) В РГ здесь стоит *p*
5) В РРБ здесь такое изложение: .
6) В UB эта фразировочная лига начинается с предыдущей восьмой.
7) В CSA здесь указан акцент.
8) В UB вместо связующей лиги указана фразировочная; в КА имеются обе лиги.
9) В CSA, РГ, КА и U этот акцент отсутствует; в РРБ фразировочная лига заканчивается на предыдущей ноте, в DA — на последней ноте этого такта.
10) В DA и РГ здесь указано **a tempo**.
11) В CSA, DA, КА и U *sf* относится к следующему аккорду.
12) В CSA, РРБ, DA, КА и U эта фразировочная лига заканчивается на последней восьмой т. 18.
13) В CSA, РРБ, DA, КА и U здесь имеется фразировочная лига аналогично т. 3.
14) В CSA, РРБ, DA, КА и U стаккато здесь отсутствует; в CSA, DA и U фразировочная лига начинается с 1-й восьмой следующего такта.
15) В CSA и U это указание помещено в самом начале такта.
16) В UB акценты относятся к верхнему стану.
17) В CSA, РРБ, DA, КА и U эта лига заканчивается на предыдущей ноте.
18) В UB в тт. 31—32 на верхнем стане одноштильная запись.

9. Рыцарь на деревянной лошадке

1) В CSA и РГ указан метроном ♩. = 76, в КА — ♩. = 66.
2) В РГ во всей пьесе на верхнем стане указаны такие штрихи:

3) В разных изданиях в тт. 1—4 указаны различные штрихи и фразировка: в CSA — ,

в КА — ,

в РГ — .

4) В РГ здесь такая запись: аналогичная запись в т. 19:

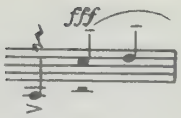
5) В CSA, КА и РГ в тт. 9—12 такая фразировка:

,

в DA все ноты нижнего голоса объединены единой фразировочной лигой.
6) В РГ в тт. 13—15 здесь такая фразировка:

.

7) В КА отсюда начинается фразировочная лига, заканчивающаяся на последней четверти т. 20; в DA аналогичная лига начинается с 1-й четверти следующего такта.

В РГ здесь такое изложение:  ;

все ноты верхнего голоса в тт. 17—20 объединены фразировочной лигой.
8) В DA и РГ отсюда начинается фразировочная лига, заканчивающаяся на последней ноте т. 24.
В CSA на 1-й и 3-й доле тт. 21—23 и на 1-й доле т. 24 выставлены акценты.
9) В КА отсюда к 1-й ноте следующего такта указана фразировочная лига.

10. Почти серьезно

1) В CSA и РГ указан метроном ♪ = 104, в КА — ♪ = 108, в РГ также рекомендуется ♪ = 88.
2) В КА на протяжении всей пьесы здесь такая фразировка:

3) В DA и РГ здесь указано **a tempo**.
4) В РГ в тт. 9—29 здесь также указаны фразировочные лиги, аналогичные лигам тт. 1—7.
5) В CSA и КА здесь указано стаккато, в CSA, кроме того, здесь имеется акцент.
6) В РРБ, CSA, DA, КА, РГ и U отсюда начинается фразировочная лига, заканчивающаяся соответственно на 1-й ноте т. 34 (1-я вольта) и на 2-й ноте *(соль-диез)* т. 29 (2-я вольта).
7) В CSA и U здесь имеется фразировочная лига (аналогично следующему такту).
8) В РРБ, CSA, DA, КА, РГ и U повторение тт. 9—26 выписано.
9) В РГ здесь над штилем проставлена черточка.

11. Страхи

1) В CSA и РГ указан метроном ♩ = 108, в КА — ♩ = 80, в РГ предлагается также ♩ = 88.
2) В CSA, DA, РГ здесь и в тт. 13, 29, 41 (в РРБ только здесь) указаны такие штрихи: , в КА — такие:

.

3) В CSA, РРБ, DA, КА, РГ и U здесь и в т. 30 нота *си-бемоль* имеет дополнительный четвертной штиль.
4) В РРБ и U в этом такте фразировочная лига отсутствует, в DA и КА эта лига заканчивается на последней шестнадцатой этого такта; аналогичные штрихи указаны в тт. 17, 33 и 45; в CSA, DA и РГ, в т. 17 — в U, в тт. 17 и 45 — в КА, в КА в тт. 17 и 45 и в тт. 5 и 45 в U стаккато указано только на четверти; в РРБ в т. 17 — на четверти и восьмой с точкой.
5) В РГ здесь и в тт. 17, 33 и 45 имеется дополнительная фразировочная лига к 1-й ноте следующего такта.
6) В CSA и РГ здесь указан метроном ♩ = 132, в РГ предлагается также ♩ = 120.
7) В CSA, РРБ, DA, КА, РГ и U здесь и в т. 38 эта фразировочная лига заканчивается на предыдущей ноте.
8) В РРБ, DA, КА, РГ и U здесь и в т. 40 эта лига заканчивается на предыдущей ноте.
9) В CSA, DA, КА и РГ здесь указано **Tempo I.**
10) В DA, КА и РГ здесь указано **Schneller**, в РГ также указан метроном ♩ = 112.
11) В РГ на обоих станах здесь имеется стаккато.
12) В РГ здесь указано стаккато.
13) В РГ на обоих станах здесь такие штрихи: .
14) В UB указано повторение тт. 21—24.
15) В CSA здесь указано **a tempo**; в РГ — *tranquillo* и *poco espressivo*.
16) В РГ в тт. 25—28 такие штрихи: .

17) В CSA здесь указано *non legato.*
18) В DA, KA и РГ здесь указано **Tempo I**, в РГ, кроме того,— **a tempo.**
19) В CSA, DA, KA и РГ здесь указано **Tempo I**; в CSA между станами стоит *pp* , в U — *p* .
20) В CSA здесь указано *una corda.*
21) В CSA, KA и U стаккато отсутствует.
22) В РГ и UB эта фразировочная лига заканчивается в следующем такте.

12. Засыпающий ребенок

1) В CSA и РГ указан метроном ♪ =80, в KA — ♪ =88.
2) В РГ в тт. 1—8 и 25—30 обе четверти каждого такта объединены фразировочной лигой.
3) В CSA здесь и в следующем такте, в DA и KA только здесь указан акцент.
4) В U эта фразировочная лига начинается со следующей ноты.
5) В РГ здесь предлагается играть *poco tranquillo*, в тт. 9—25 указана фразировка, целиком принадлежащая редактору и резко противоречащая авторской, вследствии чего она не рассматривается.
6) В CSA, PPБ, DA, KA и U эта фразировочная лига заканчивается здесь, со следующей четверти начинается новая.
7) В CSA, PPБ, DA, KA и U в тт. 13—14 фразировочные лиги аналогичны лигам в тт. 9—10.
8) В U здесь одноштильная запись.
9) В UB здесь одноштильная запись.
10) В KA здесь и в т. 23 такая фразировка:

В РГ здесь имеется комментарий: «Мотив в верхнем голосе заимствован из предыдущей пьесы» (см. «Страхи», тт. 25—28).
11) В РГ здесь указано **a tempo.**
12) В РГ отсюда начинается динамическая вилка *diminuendo*, заканчивающаяся в т. 29.
13) В CSA здесь в скобках стоит *ppp*, в РГ и U педаль указана под этим аккордом.

13. Поэт говорит

1) В CSA и РГ указан метроном ♩ =92.
2) В РГ имеются также фразировочные лиги, объединяющие все ноты в тт. 1—2, 3—4, 13—14, 15—16, 19—20, 21—22.
3) В CSA здесь имеется примечание: «Группетто следует играть очень спокойно». В РГ предлагается такой ритмический вариант исполнения:

4) В РГ фразировочные лиги на обоих станах заканчиваются на последней ноте следующего такта (аналогичные лиги в тт. 19—20 и 21—22).
В CSA, PPБ, KA и U стаккато на обоих станах здесь и в тт. 19 и 21 отсутствует, в DA, РГ и UB оно имеется.
В PPБ здесь фразировочные лиги не указаны.
5) В KA и РГ в тт. 9—12 каждая группа из четырех восьмых объединена фразировочной лигой.
6) В РГ здесь указано *a piacere.*
7) В РГ здесь четвертная длительность; в CSA, DA, PPБ, KA, РГ и U фразировочная лига заканчивается на этой ноте; в KA и РГ далее следует еще одна лига к целой ноте *ми*.
8) В PPБ здесь проставлена тактовая черта.
В CSA и U арпеджиато отсутствует; в PPБ терция *до-диез — ми* записана целыми длительностями.
В CSA и PPБ четверть *(си)* и половина *(ля-диез)* объединены фразировочной лигой.
9) В PPБ, KA и U стаккато у триолей отсутствует.
10) В РГ здесь предлагается **a tempo.**
11) В РГ здесь и в т. 21 стаккато отсутствует.

КРЕЙСЛЕРИАНА op. 16

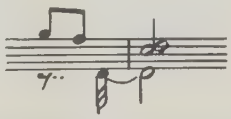
I

1) В CSA и РГ указан метроном ♩ =104.
2) В РГ здесь имеется примечание: «Все шестнадцатые триоли следует играть легато; лиги, выставленные в нотах, отмечают тематическое содержание этой части».
3) В РГ здесь имеется следующее примечание: «Чрезвычайно важно эти синкопированные басы противопоставлять акцентам правой, в которой следует отмечать вторую и третью восьмые, тщательно избегая подчеркивания второй и четвертой восьмых одновременно в обеих руках, благодаря которому первая восьмая звучит как затакт, а вторая как сильное время. Эта ошибка повторяется почти всеми исполнителями».
4) В CSA и РГ здесь и во всех аналогичных случаях стаккато указано на 2-й залигованной восьмой. Подобное изменение авторской записи существенно влияет на определение правильного приема звукоизвлечения, так как акцентирует внимание исполнителя не на моменте взятия октавы, а на ее снятии.
5) В EH повторение тт. 1—8 отсутствует.
6) В PPБ здесь стоит *f* ; в EW на верхнем стане имеется лишняя шестнадцатая пауза , в U она добавлена на нижнем стане.
7) В РГ на нижнем стане в тт. 9—20 редактором добавлены фразировочные лиги, которые здесь не оговариваются.
8) В CSA, РГ и UB (в скобках) здесь также имеется фразировочная лига, аналогичная предыдущей.
9) В UB в тт. 13—14 в скобках здесь указано *sf* (аналогично тт. 56—58).
10) В CSA стаккато здесь отсутствует.
11) В U здесь и в т. 68 верхний штиль отсутствует; в CSA, DA и UB здесь такое изложение:

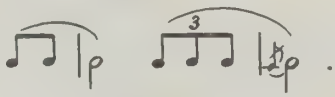
12) В DA, РГ и U в этом номере все форшлаги соединены с основной нотой лигой.
13) В EH повторение тт. 9—24 отсутствует.
14) В U это указание отсутствует; в UB здесь стоит *p* ; в РГ здесь предлагается *sempre legato.*
15) В РГ, U и UB лиги, обозначающие триоль, отсутствуют.
16) В UB это указание отсутствует.
17) В CSA, РГ и U (в скобках) здесь указано **a tempo.**
18) В EW, U и UB эта лига отсутствует.
19) В PPБ и РГ здесь и в следующем тактах лиги на этом стане отсутствуют.
20) В РГ повторение тт. 1—24 не выписано, вместо этого здесь указано *Da capo del segno* 𝄋 *(senza repetizione)*, в DA повторение также не выписано, при этом указано только *Da capo al Fine*, что не отменяет повторения внутри раздела. В DA *p* также отсутствует.
21) В DA и U фермата отсутствует.

II

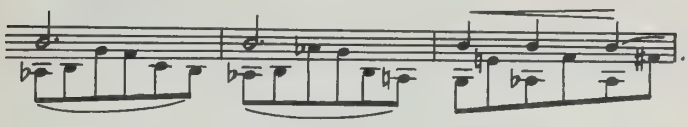
1) В CSA, РГ и U указан метроном ♩ =72, в РГ также предлагается ♩ =76—80.
2) В EH здесь указано *mf* , в CSA и РГ отсюда начинается динамическая вилка *crescendo*, заканчивающаяся в конце следующего такта; аналогичные вилки имеются в тт. 3—4, 20—21, 22—23, 74—75, 76—77.
3) В PPБ, DA, U и UB здесь и в тт. 3, 11, 21, 23, 27—28, 55, 57, 65, 75, 139 эти динамические вилки помещены между станами.
4) В EH и CSA здесь и в тт. 4, 22, 24, 76, 78 вместо *sf* стоит *f* ; в РГ ошибочно указано, что «в новом (под редакцией Клары Шуман) издании здесь и во всех аналогичных местах *sf* », в то время как *sf* имеется там только в тт. 56 и 58.
5) В РГ предлагается такое ритмическое исполнение форшлагов в этом номере:



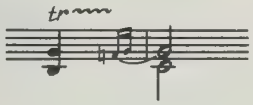
6) В CSA и РГ здесь и в тт. 76, 78 стоит *p*.
7) В DA, РГ и U в этом номере все форшлаги соединены с основной нотой лигой.
8) В РГ в тт. 8—10, 62—64 такая фразировка:



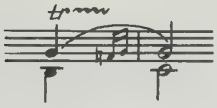
9) В ЕН в тт. 9—11 на этом стане такое изложение:



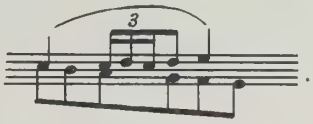
10) В РГ эта фразировочная лига заканчивается на 1-й ноте т. 12 (аналогичная лига в тт. 64—66).
11) В РГ отсюда начинается фразировочная лига, заканчивающаяся на 4-й восьмой т. 12; кроме того, каждые две восьмые этого такта также объединены лигой (аналогичные лиги в тт. 65—66).
12) В VH здесь и в тт. 65—66, в РРБ только здесь такое изложение:



в DA и U — так:



13) В РГ и U здесь и в тт. 19, 66, 72, 144, 150 имеется фразировочная лига, аналогичная лиге в тт. 13—14. В РГ в этом номере на обоих станах редактором добавлены фразировочные лиги, которые здесь, за некоторым исключением, не оговариваются.
14) В UB это арпеджиато отсутствует.
15) В DA, U и РГ эта лига заканчивается на следующей ноте.
16) В CSA, РГ здесь и в тт. 74, 76, в U здесь и в т. 74 указано *p*.
17) В РРБ, CSA, DA, U и UB эта лига аналогична лиге на верхнем стане.
18) В UB здесь указано *Pedal*.
19) В EW, U и UB здесь и в тт. 82, 146 это указание отсутствует.
20) В РРБ, DA и РГ эта фразировочная лига на обоих станах заканчивается здесь, со следующей ноты начинается новая (аналогичная лига в т. 82).
21) В CSA здесь указано a tempo.
22) В DA, РГ и U фразировочная лига заканчивается на этой ноте, с нее же начинается новая.
23) В ЕН этот форшлаг отсутствует; в РГ предлагается такое его исполнение:

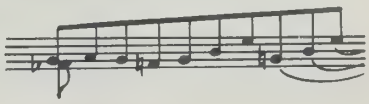


24) В DA и РГ фразировочная лига начинается с 1-й ноты этого такта, в U — со 2-й *(ля)*.
25) В CSA между станами и в РГ на верхнем стане имеется динамическая вилка *diminuendo*.
26) В РРБ здесь такие штрихи: , в РГ вместо этого акцента здесь динамическая вилка *diminuendo*.
27) В CSA, РГ и U указан метроном ♩ = 96, в РГ также предлагается ♩ = 104.
28) В CSA, DA, РГ и UB эта нота соединена со следующей *(си-бемоль)* фразировочной лигой.
29) В CSA и РГ здесь также указано стаккато.
30) В DA здесь и в тт. 40, 42, 44, 51, 53, в РРБ в тт. 44, 53 *f* относится к предыдущей шестнадцатой, причем в обоих изданиях в т. 44 оно помещено под нижним станом.
31) Видимо, вследствие того, что в DA и U нижний голос с самого начала записан на нижнем стане, здесь и в тт. 42—43, 51—52 такое изложение:

32) В ЕН, CSA, DA и РГ здесь имеется акцент (∧).
33) В ЕН, EW и VH здесь также указано стаккато.
34) В ЕН здесь вместо ноты *ля-бемоль — соль-бемоль*.
35) В ЕН повторение тт. 46—54 отсутствует.
36) В ЕН тт. 54—74 отсутствуют, в CSA они напечатаны петитом.
37) В UB это указание отсутствует.
38) В DA и РГ в тт. 83—84, 85—86, 87—88 все ноты верхнего голоса объединены единой фразировочной лигой.
39) В U здесь имеется форшлаг (аналогично т. 31); в РГ помещено следующее примечание: «В этом месте опущен прибавленный (сравнительно с первым изданием) в первый раз форшлаг, который можно, разумеется, прибавить по аналогии и здесь».
40) В CSA, РГ, U и UB здесь такое изложение:

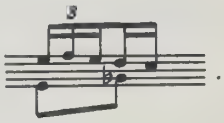
41) В CSA и РГ указан метроном ♩ = 112, в РГ предлагается также ♩ = 114, в U — ♩ = 126. В РГ в этом интермеццо редактором добавлены фразировочные лиги, которые, за некоторым исключением, здесь не оговариваются.
42) В РГ отсюда начинается фразировочная лига, заканчивающаяся на последней ноте следующего такта.
43) В DA и РГ здесь указан акцент.
44) В ЕН повторение тт. 91—98 отсутствует; в CSA, РГ и UB фермата отсутствует.
45) В CSA и РГ здесь вместо *p* указано *pp*.
46) В РГ отсюда начинается фразировочная лига, заканчивающаяся на последней четверти следующего такта (аналогичные лиги в тт. 102—105).
47) В ЕН эта лига заканчивается на следующей ноте, в DA — на 1-й ноте *ре*.
48) В CSA и РГ здесь и в т. 109 указана отсутствующая во всех изданиях смена размера (соответственно $\frac{2}{4}$ и $\frac{3}{4}$), которая обусловлена изменением тематической структуры в тт. 106—109 (аналогичное явление наблюдается в «Карнавале» — см. комент. 15 «Вступления» во 2-м вып. настоящего собрания).
49) В CSA, DA и РГ акцент здесь и в следующем такте указан также на верхнем стане.
50) В РРБ стаккато здесь отсутствует, в EW и VH оно имеется только на верхнем стане.
51) В РРБ здесь (видимо, ошибочно) такое изложение:

52) В EW, UB и U это указание отсутствует.
53) В ЕН повторение тт. 99—118 отсутствует.
54) В U верхняя связующая лига *(соль-соль)* отсутствует.
55) В DA, РГ, U и UB восьмая *до-диез* имеет также дополнительный четвертной штиль (по аналогии с т. 121).
56) В CSA и РГ здесь указано a tempo.
57) В CSA здесь рекомендуется *una corda e legatissimo*.
58) В CSA здесь рекомендуется *p (molto)*.
59) В CSA и РГ здесь нота *ля-бемоль*, в РГ здесь также указан акцент; аналогичный акцент стоит в следующем такте у восьмой *си-бемоль*.
60) В EW, EN, VH и РРБ обозначенный пунктиром четвертной штиль отсутствует, что позволяет трактовать лигу, объединяющую ноты *до*, как фразировочную.
61) В DA, РГ, U и UB залигованная нота *соль-диез* — четвертная длительность.
62) В CSA здесь рекомендуется *tre corde;* в РГ отсюда начинается динамическая вилка *crescendo*, заканчивающаяся на 2-й четверти следующего такта.
63) В CSA и РГ эта динамическая вилка отсутствует, в UB она помещена между станами.
64) В CSA, DA и UB (в скобках) здесь имеется фразировочная лига (аналогично тт. 130—131).
65) В CSA отсюда к форшлагу, в РГ — к 1-й ноте следующего такта указана фразировочная лига.
66) В DA форшлаг соединен с основной нотой лигой.
67) В CSA, РГ, U и UB здесь имеется динамическая вилка *diminuendo*.
68) В CSA, РГ и UB этот акцент отсутствует.
69) В ЕН здесь такое изложение:



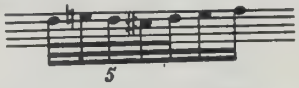
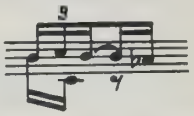
в РГ указан иной вариант ЕН:

70) В РГ предлагается такое исполнение форшлага:



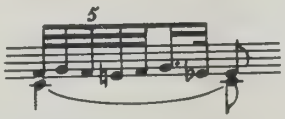
71) В DA и РГ эта динамическая вилка помещена под нижним станом.
72) В VH, РРБ, DA, CSA и РГ здесь следуют 8 напечатанных петитом тактов, которые повторяют тт. 20—27 в соответствии с ЕН.
73) В DA и РГ эта лига начинается с предпоследней восьмой предыдущего такта.
74) В CSA, DA, РГ, U и UB здесь имеется динамическая вилка *crescendo*.
75) В DA и РГ эта лига начинается с 1-й ноты такта.
76) В CSA и РГ здесь имеется динамическая вилка *crescendo* (по аналогии с т. 85).
77) В DA и РГ здесь единая фразировочная лига.
78) В РГ эта лига заканчивается в конце т. 158.
79) В DA и U здесь и в следующем такте у форшлага имеется также лига к ноте верхнего голоса.
80) В U и UB это указание отсутствует.
81) В DA и РГ эта фразировочная лига заканчивается в т. 165.
82) В DA и U фермата отсутствует.

III

1) В CSA и РГ указан метроном ♩ = 112, в РГ предлагается также ♩ = 132, в U — ♩ = 138.
2) В DA и РГ на протяжении всего этого номера здесь такие штрихи: . В РГ редактором во всем номере также выставлены акценты у 1-й ноты в каждой группе триолей.
3) В DA и UB это *p* отсутствует.
4) В CSA, РГ и UB (в скобках) здесь указано стаккато.
5) В CSA, DA и РГ здесь указано стаккато.
6) В DA и РГ здесь и в тт. 13, 15, 95, 97, 99, 112, 150, 151 динамические вилки помещены между станами.
7) В CSA и РГ здесь указано стаккато.
8) В ЕН, DA и UB здесь и в тт. 19, 20, 102—104 вместо акцентов на нижнем стане выставлены короткие динамические вилки *diminuendo*. В CSA и РГ в указанных тактах акценты (в UB — динамические вилки) относятся только к нижнему стану; в U здесь и в тт. 19, 20 акценты указаны на обоих станах, в тт. 102—104 вместо акцентов на нижнем стане вилки *diminuendo*.
9) В РГ здесь указан акцент.
10) В DA в этом такте акценты на нижнем стане отсутствуют.
11) В DA и EJ здесь такое изложение: .
12) В CSA и РГ здесь вместо *sf* стоит *f*.
13) В CSA, РГ и U указан метроном ♩ = 92.
14) В DA и U здесь имеется динамическая вилка *crescendo*.
15) В DA здесь имеется динамическая вилка *diminuendo*.
16) В DA и РГ форшлаг также имеет лигу к ноте верхнего голоса.
17) В UB эта динамическая вилка помещена между станами.
18) В РГ *sf* относится только к верхнему стану.
19) В DA здесь указано ritard.; в CSA и DA все шестнадцатые на обоих станах объединены фразировочной лигой.
20) В UB эта пауза отсутствует.
21) В РГ предлагается такой вариант исполнения: .
22) В РГ предлагается такой вариант исполнения:  .
23) В CSA и РГ здесь указано a tempo.
24) В U эта динамическая вилка отсутствует.
25) В U и UB это указание отсутствует; в U в следующем такте в скобках указано a tempo.
26) В РГ предлагается такой вариант исполнения:  .
27) В DA и РГ эта фразировочная лига заканчивается в следующем такте.
28) В РГ и UB эта фразировочная лига начинается с последней ноты предыдущего такта.
29) В ЕН, EW и VH нижняя нота — половинная длительность.
30) В РГ здесь редактором добавлено a tempo.
31) В UB верхняя связующая лига отсутствует.
32) В CSA, РГ и U стаккато здесь отсутствует; в CSA этот форшлаг соединен фразировочной лигой с предыдущей четвертью *(ля-бекар)*, в РГ — с последующей *(си-бемоль)*.
33) В РРБ, DA, РГ, U и UB *pp* помещено в начале такта.
34) В DA и РГ эта фразировочная лига заканчивается на последней восьмой среднего голоса *(соль)* т. 72, в РРБ — на половинной длительности т. 71.
35) В UB нижняя нота *ми-бемоль* — четвертная длительность.
36) В UB это указание отсутствует.
37) В РГ в этом, в DA в этом и следующем тактах имеются динамические вилки *diminuendo* (на весь такт).
38) В DA и U это указание отсутствует.
39) В UB здесь ошибочно указана шестнадцатая с точкой; динамическая вилка помещена между станами; в U ritard. в этом такте отсутствует.
40) В DA и UB в этом такте также проставлены акценты, в CSA акцент указан только здесь.
41) В DA эта динамическая вилка начинается и заканчивается в следующем такте.
42) В VH эта связующая лига отсутствует.
43) В РГ все восьмые в тт. 129—131 обозначены стаккато.
44) В РРБ и UB эта лига заканчивается в следующем такте на 1-й ноте верхнего стана, откуда в РРБ начинается новая лига, заканчивающаяся на 1-й четверти т. 152; в UB отсюда начинается еще одна лига, заканчивающаяся на 1-й ноте следующего такта.

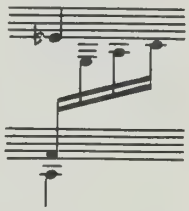
IV

1) В РГ предлагается также метроном ♪ = 69—72.
2) В ЕН и UB указан размер ¢.
3) В ЕН, U и UB стаккато на этих двух аккордах отсутствует; в РГ, наоборот, указанные штрихи проставлены и на нижнем стане. Многочисленные фразировочные лиги, добавленные в РГ редактором, здесь за некоторым исключением не оговариваются.
4) В EW, U и UB эта динамическая вилка отсутствует.
5) В РГ предлагается такой вариант исполнения:



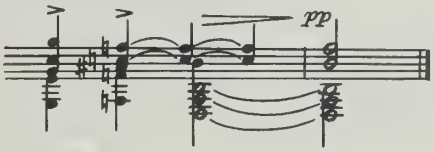
(аналогичная расшифровка выписана в тт. 3, 5, 9).
6) В CSA здесь также имеются динамические вилки аналогично т. 1.
7) В VH и UB эта связующая лига отсутствует; в РРБ, CSA, U и РГ здесь такое изложение: .
8) В CSA и РГ здесь указано a tempo.

9) В РГ этот акцент отсутствует.
10) В DA эта фразировочная лига заканчивается на следующей восьмой, в РГ — на четверти с точкой.
11) В UB эта фразировочная лига заканчивается на 1-й ноте т. 8.
12) В EH, U и UB это указание отсутствует, в UB форшлаг предлагается играть арпеджированно.
13) В DA и РГ эта фразировочная лига заканчивается в следующем такте.
14) В CSA и РГ указан метроном ♩ = 69, в РГ предлагается также ♩ = 72—76.
15) В РГ здесь рекомендуется *sempre legato*.
16) В PPБ, DA, РГ, U и UB эта фразировочная лига заканчивается на 3-й четверти *ре* (аналогично т. 19).
17) В CSA и РГ здесь такое изложение:



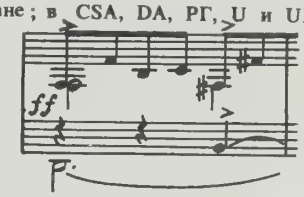
18) В EW и U эта фразировочная лига заканчивается на предыдущей ноте.
19) В EH, U и UB это указание отсутствует, в CSA и РГ вслед за ritard. указано a tempo.
20) В EH, PPБ, CSA, DA и РГ здесь вместо *p* стоит *pp*.
21) В DA и РГ здесь имеется фразировочная лига, аналогичная лиге на верхнем стане.
22) В DA, РГ и UB это указание помещено между станами.
23) В DA, U и UB у баса *до* имеется штиль вниз.
24) В UB связующая лига у форшлага отсутствует.
25) В EH, U и UB акценты на обоих станах отсутствуют.
26) В DA и U здесь такое изложение:

27) В CSA, U и UB этот акцент отсутствует.
28) В EH здесь такое окончание:

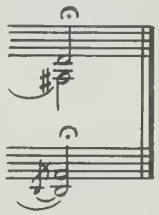


V

1) В CSA, РГ и U указан метроном ♩ = 160, в РГ предлагается также ♩ = 168.
2) В РГ здесь имеется примечание: «В этом номере следует в каждой руке соблюдать разницу между и ».
3) В PPБ здесь имеется акцент, в U и UB педаль указана от этого баса.
4) В CSA нота *ре* — восьмая с точкой.
5) В DA вместо акцента между станами имеется динамическая вилка *diminuendo*.
6) В DA здесь имеется динамическая вилка *crescendo*, на 1-й четверти следующего такта — *diminuendo*.
7) В PPБ этот акцент отсутствует.
8) В РГ здесь и в следующем такте акценты указаны к находящейся в середине аккорда ноте *си-бемоль*.
9) В CSA здесь в скобках указано *p*, в РГ в скобках выставлена динамическая вилка *crescendo* (аналогичная вилка в т. 28).
10) В РГ здесь имеется акцент.
11) В DA и UB это *p* отсутствует.
12) В DA, РГ и UB эта фразировочная лига заканчивается на следующей ноте.
13) В DA, РГ, U и UB эта фразировочная лига начинается со следующей ноты.
14) В PPБ, DA, РГ, U и UB эта фразировочная лига заканчивается на следующей ноте.
15) В CSA эта фразировочная лига отсутствует; в DA она начинается с последней шестнадцатой *(ми-диез)* предыдущего такта (аналогичная лига в тт. 35—37, 143—146).
16) В CSA здесь в скобках стоит *pp*.
17) В UB эта связующая лига отсутствует, в U она указана пунктиром.
18) В CSA, РГ и UB здесь имеется фермата; в CSA, РГ и U у следующего аккорда указано a tempo.
19) В CSA здесь и во всех аналогичных случаях этого раздела фразировочная лига на обоих станах заканчивается на предыдущей восьмой.
20) В EH это указание отсутствует; в UB повторение тт. 71—81 указано знаками репризы и не выписано.
21) В CSA, DA и РГ эту группу восьмых рекомендуется играть левой рукой; в VH вместо 2-й четвертной паузы восьмая.
22) В EH, EW и VH в тт. 88—89 все ноты помещены на нижнем стане; в CSA, DA, РГ, U и UB здесь такое изложение:



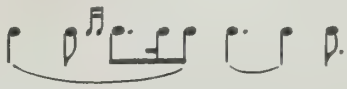
В U здесь указано снятие педали.
23) В CSA, DA, РГ, U и UB эта динамическая вилка расположена между станами.
24) В VH мордент отсутствует.
25) В DA и РГ здесь и в тт. 115, 117, 121 фразировочные лиги на обоих станах аналогичны лигам в тт. 52—53.
26) В CSA, DA, РГ и UB эта динамическая вилка помещена между станами.
27) В EW этот акцент помещен между станами, в PPБ и DA он трактован как короткая динамическая вилка *diminuendo*.
28) В DA этот акцент отсутствует.
29) В VH бемоль ошибочно отсутствует.
30) В EH, EW, VH и PPБ нота *ми-бекар* — четверть.
31) Этот акцент имеется в CSA, DA, РГ и U.
32) В EW, U и UB это указание отсутствует.
33) В EH здесь такое окончание:



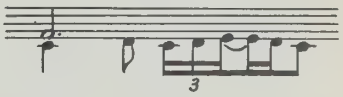
34) В CSA, DA, РГ и U фермата отсутствует.

VI

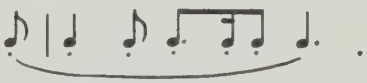
1) В EH, CSA и РГ указан метроном ♪ = 108, в РГ также предлагается ♪ = 138.
2) В CSA и РГ здесь указано *sempre pp*.
3) В DA и РГ эта фразировочная лига начинается с восьмой предыдущего такта и заканчивается на четверти *фа;* со следующей восьмой начинается новая лига (аналогичные лиги в тт. 11—13, 17—18, 35—37); в CSA в нижнем голосе такая фразировка:



В РГ предлагается такое исполнение форшлага:

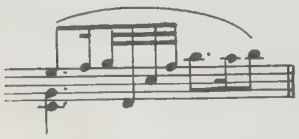


4) В U эта связующая лига отсутствует.
5) В РГ здесь такие штрихи:

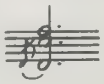


6) В DA и РГ эта и все аналогичные лиги в тт. 6—10 заканчиваются на следующей четверти.

7) В EH, EW, VH, PPБ, DA и UB этот акцент отсутствует.
8) В UB здесь шестнадцатая длительность.
9) В UB эта фразировочная лига заканчивается на предыдущей ноте.
10) В DA и UB здесь четвертная длительность.
11) В DA и РГ здесь и в тт. 14—16 форшлаги соединены с основной нотой лигой.
12) В DA эта фразировочная лига начинается с предыдущей ноты, в РГ — с последней ноты предыдущего такта.
13) В EH и EW здесь такое изложение: , в CSA так: , в U и UB акценты на обоих станах отсутствуют.
14) В DA, U и UB этот форшлаг помещен в предыдущем такте.
15) В CSA и РГ указан метроном ♪ = 132, в РГ предлагается также ♩. = 69.
16) В DA и РГ здесь указано **ritardando.**
17) В U и UB это указание отсутствует.
18) В CSA и РГ эта восьмая *(ля-бекар)* соединена со следующей четвертью связующей лигой
19) В CSA и РГ здесь указано **a tempo.**
20) В CSA и РГ здесь имеется акцент.
21) В CSA и РГ вместо ноты *соль* указана *ля-бемоль*, залигованная с предыдущей.
22) В PPБ, DA и РГ эта фразировочная лига заканчивается на 1-й четверти следующего такта.
23) В РГ здесь ошибочно указан *фа-диез;* в РГ здесь предлагается такой вариант исполнения:



. Однако данный вариант нежелателен, так как уничтожает важную цезуру и нарушает авторскую фразировку.
24) В EW, VH и PPБ в этом и следующем тактах такое изложение:



25) В VH, CSA, DA и UB здесь такая запись: , в PPБ и РГ — такая: .
26) В CSA здесь рекомендуется *una corda.*

VII

1) В CSA и РГ указан метроном ♩ = 132, в РГ предлагается также ♩ = 160, в U — ♩ = 144.
2) В РГ здесь и во всех аналогичных случаях эта затактовая нота соединена с 1-й шестнадцатой следующего такта фразировочной лигой.
3) В РГ здесь и в тт. 4, 35, 36, 83, 84 у всех аккордов указано арпеджиато.
4) В UB *sf* относится к верхнему стану.
5) В PPБ и РГ здесь имеется акцент.
6) В РГ здесь и во всех аналогичных случаях данная фразировочная лига начинается с предпоследней шестнадцатой предыдущего такта.
7) В РГ здесь и во всех аналогичных случаях в тт. 13—19, 73—77 восьмая обозначена стаккато.
8) В DA и РГ здесь имеется акцент.
9) В PPБ, DA, U и UB стаккато здесь отсутствует.
10) В РГ здесь рекомендуется *non troppo legato.*
11) В CSA и РГ здесь имеется акцент.
12) В CSA этот акцент отсутствует.
13) В CSA, DA и РГ эта фразировочная лига отсутствует, в PPБ она заканчивается на 1-й восьмой *(ми-бемоль)* следующего такта.
14) В РГ здесь указан акцент.
15) В PPБ это указание отсутствует.
16) В DA и РГ здесь вместо *sf* стоит *f*; в U перед последней восьмой долей (видимо, ошибочно) поставлена тактовая черта.
17) В РГ в тт. 53—58 редактором поставлены акценты по аналогии с тт. 40—44.
18) В DA, РГ и U это *f* относится к последней восьмой доле предыдущего такта.
19) В РГ эта фразировочная лига начинается с предыдущей восьмой, в PPБ и РГ она заканчивается на 1-й восьмой т. 61.
20) В EH здесь такое изложение: .
21) В CSA и РГ в тт. 69—72 стаккато на четвертях с точкой отсутствует, тем самым подменяя указанный автором прием звукоизвлечения на иной, редакторский. В CSA и РГ, кроме того, в этом такте у четверти с точкой также выставлен акцент.
22) В EW, EH, VH и UB здесь, видимо, ошибочно указана нота *до* вместо *соль* малой октавы.
23) В РГ в тт. 89—108 на обоих станах указаны такие фразировочные лиги: .

В CSA, DA и РГ стаккато в этом такте отсутствует.
24) В CSA и РГ в тт. 92—100 указаны штрихи аналогично тт. 90—92.
25) В U и UB это указание отсутствует.
26) В CSA, РГ и U (в скобках) здесь указано **a tempo;** в РГ на верхнем стане имеется лига, аналогичная лиге на нижнем.
27) В РГ эта фразировочная лига начинается с предыдущей ноты.

VIII

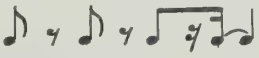
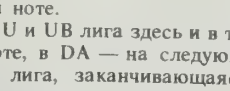
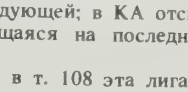
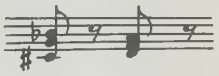
1) В CSA и РГ указан метроном ♩. = 100, в РГ предлагается также ♩. = 112, в U — ♩. = 108. В РГ здесь имеется не потерявшее своей актуальности примечание: «При исполнении этого номера следует особенно следить за безукоризненным соблюдением ритма».
2) В РГ здесь и далее указаны такие штрихи: .
3) В DA и РГ эта динамическая вилка начинается в конце предыдущего такта.
4) В DA здесь указан акцент.
5) В U и UB это указание отсутствует.
6) В CSA и РГ здесь указано **a tempo.**
7) В EH и DA эти связующие лиги отсутствуют.
8) В DA и РГ эта динамическая вилка продлена до следующей четверти.
9) В РГ и U в тт. 29—32, 33—36, 37—40, 41—43 имеются лиги аналогично тт. 25—28.
10) В PPБ, CSA и РГ здесь, в CSA и РГ в тт. 36 и 40 указано арпеджиато.
11) В U здесь, видимо, ошибочно указано арпеджиато.
12) В CSA и DA стаккато отсутствует.
13) В РГ *p* помещено между станами.
14) В CSA, DA и РГ отсюда начинается динамическая вилка *crescendo*, заканчивающаяся на 3-й восьмой следующего такта.
15) В VH и U здесь, видимо, ошибочно вместо ноты *соль — си-бемоль.*
16) В РГ на обоих станах такие штрихи: .
17) В DA, РГ и U здесь имеется акцент.
18) В CSA и РГ здесь так: , в РГ, кроме этого, имеется примечание: «Почти во всех изданиях повторяется опечатка — октава *G* вместо *B*». В DA здесь также имеется акцент.
19) В CSA, DA, РГ и U в тт. 97—104 стаккато у четвертей с точкой отсутствует.
20) В РГ здесь указан акцент.

21) В DA здесь и в т. 102 вместо акцента проставлена короткая динамическая вилка *diminuendo*.
22) В CSA стаккато здесь отсутствует, в РГ здесь и в тт. 111—112 оно выставлено на обоих станах.
23) В EW, VH и U здесь также указано стаккато.
24) В EW, VH, РРБ и U лига здесь отсутствует; в РРБ нота *си-бекар* обозначена стаккато.
25) В CSA, РГ и U нота *до* обозначена стаккато.
26) В CSA и РГ здесь имеется короткая динамическая вилка *diminuendo*.
27) В DA *p* указано на последнюю долю предыдущего такта, в UB — в начале этого такта.
28) В CSA и РГ эта фразировочная лига отсутствует, в DA она заканчивается в следующем такте; в DA и РГ на последней ноте т. 128 начинается новая лига, заканчивающаяся в т. 132.
29) В CSA и UB *p* относится к следующей октаве.
30) В CSA отсюда начинается фразировочная лига, заканчивающаяся в т. 132.
31) В CSA здесь указано R. H.
32) В EH стаккато в этом и следующем тактах отсутствует.

НОЧНЫЕ ПЬЕСЫ op. 23

В РГ цикл называется «Ноктюрны», в РРБ перевод отсутствует, в EM, CSA, DA и РГ в немецком посвящении вместо E. A. Becker ошибочно указан F. A. Becker (подробнее об этом см. в U, S. 24).

I

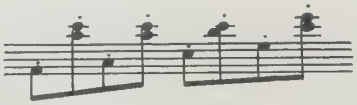
1) В EM I и EM II обозначения метронома приведены в скобках, что, по-видимому, свидетельствует об ориентировочном, а не обязательном следовании ему; в CSA, РГ и UB метроном указан без скобок. В KA указан метроном ♩ =108—100.
2) В РРБ указание педали здесь отсутствует.
3) В KA в тт. 1—8 и во всех аналогичных случаях на обоих станах такая фразировка: 
4) В РРБ, CSA, KA и РГ здесь и в тт. 16, 24, 32, 72 разделяющие тактовые черты отсутствуют.
5) В U и UB эта фразировочная лига здесь и в т. 10 относится к верхнему голосу; в DA, KA, РГ и U здесь и в т. 13 двуштильная запись; в DA 1—3-я четверти верхнего голоса здесь и тт. 10, 13 также объединены фразировочной лигой. В РГ во всех голосах в тт. 9—16 добавлены подобные лиги, которые здесь не оговариваются.
6) В DA, KA и РГ все форшлаги в этой пьесе соединены с основной нотой лигой.
7) В CSA, РГ и UB здесь и в т. 15 в нижнем голосе имеется лига, аналогичная лиге на верхнем стане.
8) В CSA, DA, KA, РГ и U здесь, в CSA и KA в тт. 39—40 динамические вилки помещены между станами.
9) В U и UB эта лига заканчивается на следующей четверти.
10) В CSA эта лига заканчивается на предыдущей ноте, в UB она указана до конца такта, в U и UB она начинается от форшлага.
11) В CSA во всем такте на верхнем стане одноштильная запись, в DA, РГ и U одноштильно записана только последняя четверть
12) В РГ здесь и в т. 30 рекомендуется *poco espress.*
13) В РРБ эта лига на нижнем стане заканчивается на предыдущей ноте, в РГ отсюда, в KA со следующей ноты начинается фразировочная лига, заканчивающаяся на 1-й восьмой т. 29.
14) В РГ и UB здесь и в тт. 30—32 лиги начинаются с 1-й четверти среднего голоса.
15) В EM I, EM II, РРБ, DA и U обозначенная пунктиром лига отсутствует.
16) В UB эта лига начинается с 1-й четверти среднего голоса, в РРБ она заканчивается на 3-й четверти *(си)*, в KA — на последней шестнадцатой 2-й четверти *(до-диез)*.
17) В KA эти две ноты объединены фразировочной лигой.
18) В РРБ в этом и следующем тактах вместо восьмых ошибочно указаны четверти.
19) В РРБ эта лига заканчивается на 1-й ноте следующего такта.
20) В CSA и РГ динамическая вилка начинается с 3-й четверти этого такта.
21) Ритмическая запись Шумана, которая в CSA и РГ здесь и в т. 40 на обоих станах изменена так: , в РРБ иначе:  , в DA, KA и U шестнадцатая записана в виде форшлага:  .
22) В РРБ эта связующая лига отсутствует.
23) В KA и РГ здесь и в т. 73 указано a tempo; в РРБ *p* здесь отсутствует.
24) В CSA, DA и РГ здесь имеется динамическая вилка *crescendo*.
25) В РГ здесь имеется примечание: «Следует обратить внимание на каноническую имитацию между крайними (верхним и нижним) голосами»; в скобках рекомендуется poco più mosso.
26) В РРБ и CSA это указание отсутствует.
27) В РРБ эта лига заканчивается на последней четверти т. 49.
28) В РРБ здесь в среднем голосе нота *соль-бемоль* — целая.
29) Указанная пунктиром связующая лига имеется в DA, РГ, U и UB; в РРБ и KA здесь и в аналогичных случаях в тт. 62—63, 66—67 она отсутствует.
30) В DA, РГ и U здесь и аналогично в тт. 64, 68 половина с точкой имеет дополнительный штиль вниз.
31) В РРБ, CSA и KA эта лига отсутствует.
32) В CSA здесь в скобках указано *espr.*, в РГ добавлено *pp*.
33) В DA, РГ и U (пунктиром) здесь проставлена связующая лига аналогично тт. 62—63.
34) В KA в тт. 82—88 редактором добавлены фразировочные лиги, которые здесь не оговариваются.
35) В РРБ, DA, РГ и U в этом такте двуштильная запись.
36) В EM I, EM II и РРБ акцент отсутствует; в CSA здесь и в тт. 86, 88 на верхнем стане акцент отсутствует.
37) В CSA и РГ эта динамическая вилка начинается в следующем такте.
38) В DA и РГ здесь также имеется акцент (^).
39) В EM I, CSA, DA, РГ, U и UB здесь такое изложение: .
40) В РРБ здесь бемоль и *f* отсутствуют.
41) В РРБ здесь нота *ля* вместо *соль*.
42) В CSA и РГ здесь такое изложение:  .
43) В CSA эта динамическая вилка отсутствует.
44) В KA и РГ три аккорда нижнего голоса здесь и в т. 100 объединены фразировочной лигой.
45) В DA, РГ и U отсюда начинается фразировочная лига, заканчивающаяся на половинной длительности т. 100; в DA и РГ аналогичная лига имеется и в т. 100. В KA здесь и в т. 100 лига объединяет только четверти.
46) В РРБ вместо этой динамической вилки здесь указан акцент.
47) В РРБ здесь и в т. 107 фразировочная лига заканчивается на предыдущей ноте.
48) В CSA, KA, U и UB лига здесь и в т. 107 заканчивается на предыдущей ноте, в DA — на следующей; в KA отсюда начинается новая лига, заканчивающаяся на последней четверти следующего такта.
49) В CSA, DA, KA и РГ здесь и в т. 108 эта лига начинается с предыдущей ноты.
50) В EM I, EM II, РРБ на нижнем стане стаккато отсутствует.

2

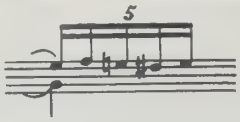
1) В CSA и РГ указан метроном ♩ =144, в DA, KA, U и UB — ♩ =76. В KA также предлагается вариант ♩ =126.
2) В РГ здесь имеется примечание: «Тематическое содержание этой пьесы имеет несомненное родство с предыдущей пьесой». В DA, U и UB здесь стоит *sf* вместо *mf*, в РГ *sf* добавлено в скобках; в CSA, DA, KA, РГ, U и UB аналогичные лиги на обоих станах имеются в тт. 3—4.
3) В РРБ обозначение педали здесь отсутствует.
4) В РГ здесь предлагается *sempre non legato;* в KA здесь и в тт. 1—4 на обоих станах указана такая фразировка: .
5) В РРБ эта нота соединена со следующей лигой; в KA здесь заканчивается фразировочная лига, начинающаяся в этом такте от ноты *фа-бекар*.

6) В DA, KA, РГ, U и UB октава обозначена стаккато.
7) В KA в тт. 9—14, 18—20 и далее на обоих станах редактором добавлены фразировочные лиги, которые здесь не оговариваются.
8) В РГ здесь и аналогично в т. 13 обе четверти нижнего голоса объединены лигой.
9) В U и UB *ff* помещено над верхним станом; в U *ff* в скобках помещено также под нижним станом.
10) В РРБ эта лига отсутствует, в РГ она начинается с предыдущей ноты *(ре)*.
11) В РРБ *ff* отсутствует.
12) В РРБ в этом такте акценты отсутствуют.
13) В РРБ эта лига отсутствует; в DA и РГ в этом номере все форшлаги соединены с основной нотой лигой.
14) В РРБ, DA, KA, U и UB на обоих станах стаккато отсутствует.
15) В РРБ в тт. 22, 34 стаккато отсутствует.
16) В РГ отсюда и далее добавлены многочисленные редакторские лиги, штрихи и акценты, которые в настоящем издании за немногим исключением не оговариваются.
17) В РГ и U обозначающая триоль лига отсутствует, в KA к триольной лиге добавлена фразировочная.
18) В РГ здесь в скобках рекомендуется **a tempo, ma più tranquillo.** В KA **a tempo** указано в конце предыдущего такта, **Etwas ruhiger** — в начале этого (аналогичные указания в т. 94).
19) В KA здесь и во всех аналогичных случаях в тт. 28, 32, 38, 49, 51, 107, 120 к восьмой с точкой добавлен четвертной штиль.
20) В CSA здесь и аналогично в тт. 28, 32, 49, 51, 95, 102, 107, 118, 120 две восьмые объединены лигой.
21) В РРБ бекар и верхняя связующая лига *(ре-ре)* отсутствуют.
22) В CSA здесь и аналогично в тт. 30, 35, 36, 98, 99, 121, 122, 123, 124 в нижнем голосе такая фразировка:

23) В РГ здесь и в тт. 40, 42, 45, 46, 57, 61, 81, 93, 100, 105, 111, 114, 116, 126, 130 указано **a tempo.**
24) В РРБ, DA, U и UB здесь ровные восьмые.
25) В CSA, DA, KA и РГ здесь имеется динамическая вилка *crescendo.*
26) В KA на обоих станах и в EM II и РРБ на верхнем стаккато в этом такте отсутствует.
27) В CSA и РГ здесь и в т. 106 (в РГ с примечанием, утверждающим ошибочность текста EM II) такое изложение:



В UB здесь и в т. 106 стаккато указано только на нечетных восьмых.
28) В CSA и РГ здесь и аналогично в тт. 40, 107, 109 отсюда начинается фразировочная лига, заканчивающаяся в конце следующего такта.
29) В EM I, EM II и UB динамические вилки помещены над верхним станом.
30) В KA здесь и в тт. 43, 46, 48, 56, 57, 60, 62, 65, 82, 93, 100, 106, 110, 112, 115, 116, 125, 127, 129, 130, 133 указано **a tempo.**
31) В РРБ здесь и в т. 110 динамические вилки отсутствуют.
32) В РРБ 1-я восьмая на обоих станах также обозначена стаккато.
33) В DA и KA здесь и аналогично в т. 115 эта четверть и следующая восьмая объединены лигой; в РГ предлагается такое исполнение группетто:



34) В РРБ верхняя связующая лига *(ре-ре)* отсутствует; фразировочная лига начинается с терции *си-бемоль—ре.*
35) В U и UB здесь указано стаккато.
36) В DA и U здесь и в тт. 53, 54 лига начинается со 2-й четверти. В EM I, U и UB в тт. 52—54 здесь такая фразировка:

37) В РРБ здесь и в т. 55 лига указана аналогично т. 52.
38) В РРБ динамическая вилка здесь и в следующем такте отсутствует.
39) В DA, U и UB здесь добавлен дополнительный четвертной штиль вниз, в РГ вместо него — четвертная пауза; в РГ здесь и в тт. 60, 64 в скобках указано *a piacere.*
40) В РРБ и KA *p* отсутствует.
41) В CSA, DA, РГ и U здесь и аналогично в т. 61 двуштильная запись.
42) В РРБ здесь и в т. 62 лига заканчивается на следующей ноте.
43) В РРБ **ritard.** отсутствует.
В РРБ и CSA здесь и в т. 62 перечеркнутый форшлаг, в CSA к этим форшлагам в скобках добавлены акценты.
44) В CSA, DA, U и UB здесь и в т. 64 фразировочные лиги начинаются от 1-й ноты.
45) В РРБ, CSA, DA, KA, U и UB здесь и в т. 65 указаны лиги аналогично т. 57.
45) В РРБ, CSA, DA, KA, U и UB здесь и в т. 65 указаны лиги аналогично т. 57.
46) В KA и РГ здесь указано **ritard.**
47) В CSA, DA, РГ, U и UB здесь стоит *p*.
48) В CSA, DA, U и UB здесь указаны лиги аналогично т. 57.
49) В РРБ здесь и в т. 67 *f* отсутствует; в KA здесь указано **Tempo I.**
50) В РГ этот акцент отсутствует.
51) В CSA, DA, РГ, U и UB (в скобках) здесь и аналогично в тт. 70, 138,139 проставлены лиги, дублирующие лиги верхнего стана.
52) В CSA и РГ здесь нота *ми-бемоль* вместо *фа.*
53) В CSA эта динамическая вилка отсутствует; в РРБ на нижнем стане стаккато отсутствует.
54) В CSA, KA и РГ все последующие восьмые обозначены стаккато; в РГ, кроме того, в тт. 73—81 все восьмые на обоих станах обозначены стаккато; в DA и U на нижнем стане также двуштильная запись.
55) В CSA и РГ здесь указано *senza Pedale.*
56) В EM I, EM II и РРБ в тт. 79—81, 93 на верхнем стане стаккато отсутствует; в CSA, DA, РГ, U и UB (в скобках) оно указано (по аналогии с тт. 92—93).
57) В CSA, РГ и UB здесь такое изложение:

в РРБ, KA и DA здесь и в т. 91 так:

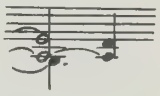
58) В РРБ в тт. 82—84 стаккато отсутствует; в РГ на верхнем стане в тт. 82—85 все восьмые обоих голосов обозначены стаккато.
59) В CSA, DA, РГ и UB эта лига заканчивается аналогично т. 80.
60) В CSA и UB *p* отсутствует; в РГ на верхнем стане добавлено *poco più tranquillo.*
61) В CSA, DA, РГ и U здесь имеется фразировочная лига аналогично т. 30.
62) В РРБ четверть *соль* и связующая лига отсутствуют; в U в 1-й группе ровные восьмые.
63) В CSA, DA, РГ и U эта лига начинается со следующей четверти.
64) В KA *p* помещено в начале следующего такта.
65) В DA, РГ и U здесь (по аналогии с т. 39) указано **ritard.**; в РРБ эта группа восьмых объединена фразировочной лигой; в EM II и UB лига отсутствует. В CSA и РГ здесь и в т. 110 имеются динамические вилки аналогично тт. 39 и 41.
66) В РРБ эта фразировочная лига заканчивается на 3-й восьмой *(ре-бемоль)* этого такта, новая лига начинается с 1-й восьмой следующего такта.
67) В CSA и KA здесь имеется динамическая вилка *diminuendo* (аналогично т. 46); в CSA, U и UB фразировочная лига на верхнем стане отсутствует.
68) В U и UB в этой группе ровные восьмые; в DA и U на нижнем стане добавлено *p*.
69) В UB здесь такое изложение:

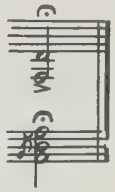
70) В DA, U и UB эта лига отсутствует.
71) В CSA, DA, KA и РГ в тт. 121, 124 на верхнем стане имеются динамические вилки аналогично тт. 52—54. В DA отсюда, в РГ со следующего т. 122 до т. 124 фразировочные лиги на верхнем стане начинаются со 2-й четверти такта.
72) В РРБ и DA на нижнем стане добавлено *p*.
73) В РРБ эта связующая лига отсутствует.
74) В CSA и РГ здесь стоит *p*.

75) В U и UB эта фразировочная лига начинается одновременно с предыдущей и помещена поверх нее; в CSA, DA и РГ здесь единая фразировочная лига.
76) В CSA, DA, РГ и (в скобках) в U здесь указано **ritard.**
77) В DA, РГ, U и UB здесь и в т. 131 неперечеркнутый форшлаг; в CSA в тт. 127—133 все обозначения аналогичны тт. 58—65.
78) В CSA, DA и UB здесь и в т. 133 единая фразировочная лига.
79) В CSA между станами стоит *f*.
80) В KA здесь указано **Tempo I.**
81) В РРБ акценты в тт. 135—139 помещены между станами.
82) В CSA и KA стаккато отсутствует.

3

1) В CSA и РГ указан метроном ♩. = 76, в DA, KA, U и UB — ♩. = 72; в РГ предлагается также ♩. = 84.
2) В KA здесь и во всех аналогичных случаях на верхнем стане этот аккорд соединен со следующим фразировочной лигой. Добавленные в KA и РГ редакторские лиги в этой пьесе, за некоторым исключением, не оговариваются.
3) В РГ на 1-й ноте тт. 6—9, 25—29, 207, 126—128, 145, 149—151, 229, 235 проставлен акцент.
4) Указанная пунктиром лига отсутствует в EM I, EM II, РРБ и U, в KA она является продолжением предыдущей.
5) В РРБ *f* отсутствует.
6) В CSA, KA и РГ в этом такте имеется динамическая вилка *crescendo.*
7) В РРБ и KA *sf* здесь и в тт. 21, 141 отсутствует; в KA здесь вместо *sf* стоит *ff*.
8) В CSA, DA, KA, РГ, U и UB здесь стоит *mf*.
9) В CSA и РГ здесь и в тт. 149, 233 стоит *f*.
10) В DA, KA и РГ здесь и в тт. 150, 234 форшлаг соединен с основной нотой лигой.
11) В CSA здесь и в тт. 152, 236 все восьмые объединены одной лигой.
12) В РРБ здесь и в тт. 74, 80 акценты отсутствуют; в РГ рекомендуется **Poco più mosso** ♩. = 92—96.
13) В DA и U здесь указано стаккато.
14) В РРБ, CSA, KA и РГ стаккато отсутствует; в KA здесь восьмая длительность.
15) В EM II здесь *ми-бемоль* вместо *до-бемоль.*
16) В CSA (в скобках) и KA здесь стоит *mf*.
17) В CSA здесь в скобках добавлено *f*.
18) В CSA здесь в скобках добавлено *p*.
19) В РРБ обозначение педали здесь отсутствует; в KA здесь в скобках указано *una corda*, в т. 97 — *tre corde.*
20) В DA здесь и в т. 92 восьмая обозначена стаккато.
21) В DA, U и UB здесь имеется дополнительный штиль восьмой длительности.
22) В KA, РГ и UB здесь вместо ноты *соль-диез — ля-диез;* кроме того, в РГ имеется примечание: «Почти во всех изданиях повторяется очевидная опечатка — „*gis*" вместо „*ais*"», с чем трудно согласиться, так как данный текст в процессе подготовки CSA был тщательно просмотрен Й. Брамсом и также не вызвал у него сомнений в правильности.
23) В KA здесь указано *cresc.*
24) В CSA, РГ и U здесь проставлен акцент.
25) В РРБ здесь и в т. 111 стаккато отсутствует.
26) В EM I и U здесь и в т. 113, в EM II в т. 115 стаккато отсутствует.
27) В РРБ, DA, KA и РГ здесь нота *соль-бемоль* вместо *фа.*
28) В РГ здесь добавлено **poco a poco sostenuto;** в т. 121 — **a tempo.**
29) В РГ в тт. 114—120 у каждой половинной ноты имеется акцент.
30) В DA и U здесь вместо ноты *соль-бемоль — ля-бемоль.*
31) В DA и KA здесь вместо *sf* стоит *p*.
32) В CSA и РГ здесь и в тт. 123, 205, 207, 213, 215 лига аналогична лиге в тт. 1—2.
33) В KA здесь вместо *sf* стоит *f*.
34) В EM II и РРБ эта динамическая вилка отсутствует.
35) В EM II, РРБ и KA акцент отсутствует; в DA здесь вместо акцента — короткая динамическая вилка *diminuendo.*
36) Б CSA, KA, РГ и U здесь и в т. 220 добавлен дополнительный штиль по аналогии с т. 16.
37) В РРБ в тт. 146—148 акценты отсутствуют.
38) В EM I, EM II и РРБ здесь и в т. 233 половинная длительность; в CSA, DA, KA, РГ и U здесь и в тт. 150, 151, 233—235 и в UB только здесь и в т. 233 половина с точкой.
39) В KA и РГ здесь и в тт. 156—157, 238—239, 240—241 такие штрихи:
40) В РРБ эта восьмая пауза и четвертной штиль у ноты *до-бемоль* здесь и в т. 158 отсутствуют.
41) В DA эта лига заканчивается здесь, в следующем такте начинается новая.
42) В EM I и РРБ здесь и в т. 242 *до-бемоль* — четверть. В CSA здесь и в т. 242 — половинная длительность; аналогичное изложение в тт. 160 и 244 в DA, РГ и U:



Примечание, содержащееся в РГ: «У Шумана это *ces* и дальше *ges* (см. тт. 160, 242, 244.— *П. Е.*) — половинные ноты, хотя разрешение наступает на 4-й восьмой», основано на тексте CSA, однако авторским текстом следует считать текст настоящего издания, повторяющего EM II, DA, U и UB. Как известно, Шуман дважды держал корректуру «Ночных пьес», но не внес в указанные такты исправлений, описанных в РГ.
43) В CSA здесь в скобках указано **accel.**
44) В CSA и РГ здесь указан метроном ♩. = 92, в KA — ♩. = 108; в РГ предлагается также ♩. = 112.
45) В DA и KA в тт. 167—168, 183—184, 199—200, 217 вместо акцентов указаны короткие динамические вилки *diminuendo.*
46) В KA в тт. 171—172, 187—188, 203—204 имеются динамические вилки *diminuendo;* в CSA и РГ в этих тактах, а также в тт. 183—184, 199—200 указаны акценты аналогично т. 167.
47) В CSA и РГ на обоих станах здесь нота *ре-диез.*
48) В РРБ здесь динамическая вилка *diminuendo.*
49) В РРБ эта динамическая вилка отсутствует.
50) В РГ здесь в скобках добавлено **poco a poco più lento.**
51) В KA в тт. 210—212 вместо *f* стоит *sf*.
52) В CSA и РГ здесь указано **Tempo I.**
53) В CSA, РГ, U и UB акцент относится к верхнему стану.
54) В CSA и РГ эта динамическая вилка распространяется только на т. 220; в РРБ на верхнем стане фразировочная лига отсутствует.
55) В РРБ здесь нота *фа* вместо *соль-бемоль.*
56) В CSA и РГ здесь вместо *f* стоит *sf*.
57) В KA *sf* отсутствует.
58) В DA, KA и U здесь и в следующем такте *sf* отсутствует.
59) В CSA, DA, KA и РГ отсюда до конца т. 232 проставлена динамическая вилка *crescendo.*
60) В CSA этот акцент отсутствует; в DA акценты здесь и в т. 232 указаны на обоих станах; в РРБ и U акцент здесь и в т. 232 относится только к нижнему стану, в KA — к верхнему.
61) В РРБ, DA, U и UB здесь указано стаккато; в KA фразировочная лига предыдущего такта заканчивается на этой четверти.
62) В DA, U и UB восстановлен текст EM I:  , в DA форшлаг с лигой.

4

1) В CSA, РГ и UB *p* здесь отсутствует.
2) В РГ здесь добавлено *poco cantabile;* в РГ здесь и в тт. 5, 9—13, 17, 20, 32, в KA здесь и во всех аналогичных случаях такая фразировка: .
3) В CSA и РГ указан метроном ♪ = 92, в KA и РГ предлагается также ♩ = 80.
4) В KA здесь имеется динамическая вилка *crescendo,* в следующем такте — вилка *diminuendo* (аналогичные указания в тт. 8—9, 16—17, над верхним станом в тт. 22—23, 23—24).
5) В РРБ *mf* отсутствует; в РГ здесь и в тт. 10, 26, 27 добавлено *poco espressivo.*

6) В CSA здесь рекомендуется такое исполнение:

, в DA

в этом такте в верхнем голосе имеются лиги аналогично нижнему.

7) В РРБ нота *соль* — четверть.
8) В U отсюда, в KA от предыдущей ноты начинается еще одна фразировочная лига, заканчивающаяся на 1-й восьмой следующего такта.
9) В DA и UB эта лига заканчивается на 1-й восьмой следующего такта.
10) В KA форшлаг имеет связующую лигу.
11) В DA, KA (в скобках) и U здесь стоит *p* ; в РГ и KA здесь и аналогично в тт. 21, 26, 32, 40 указано **a tempo.**
12) В DA, KA, РГ и U в тт. 18—21 все аккорды на обоих станах обозначены арпеджиато.
13) В РРБ, CSA, KA, DA и РГ здесь верхняя нота *до*.
14) В CSA и UB *p* отсутствует.
15) В DA, U и UB (в скобках) эта четверть соединена со следующей восьмой лигой.
16) В РРБ здесь и в следующем такте фразировочная лига заканчивается на предыдущей ноте.
17) В KA здесь проставлена динамическая вилка *crescendo,* со следующей группы восьмых — *diminuendo;* аналогичные вилки в т. 24.
18) В KA тт. 26—30 не выписаны, повторение тт. 22—25 указано с помощью репризы и вольт.
19) В РРБ фразировочная лига заканчивается на предыдущей ноте, в DA — на следующей.
20) В DA и UB эта лига заканчивается на следующей ноте.
21) В CSA, DA, U и UB (в скобках) в этом такте на нижнем стане указаны лиги, дублирующие лиги на верхнем.
22) В CSA, DA и UB (в скобках) эти две восьмые объединены лигой; в РРБ и U связующая лига у четвертей *фа-фа* отсутствует.
23) В DA, U и UB здесь стоит *p* , в DA рекомендуется играть 1-ю ноту форшлага одновременно с мелодией; в CSA на верхнем стане такое изложение: .
24) В EM II, РРБ и DA арпеджиато отсутствует.
25) В РРБ эта динамическая вилка отсутствует.
26) В CSA, DA, РГ, U и UB здесь стоит *p*.
27) В EM II и РРБ окончание этой лиги неясно; в DA и РГ она заканчивается на половинной ноте.

КАРНАВАЛЬНОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ В ВЕНЕ ор. 26

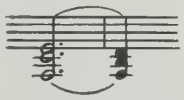
В РГ подзаголовок «Фантастические картины». Многочисленные фразировочные лиги и штрихи, произвольно добавленные в РГ редактором, в настоящем издании, за некоторым исключением, не оговариваются.

1. Аллегро

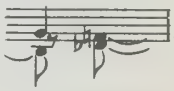
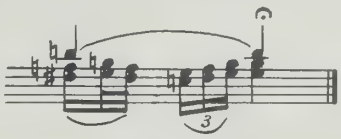
1) Здесь и в тт. 2, 5, 6, 17, 21, 22 и во всех аналогичных эпизодах акценты относятся к обоим станам, в РГ, U и UB — только к нижнему стану. В AH затактовые четверти здесь и во всех аналогичных случаях обозначены стаккато, в ES оно отсутствует.
2) В UB здесь и во всех аналогичных случаях эта лига заканчивается на предыдущей терции; в тт. 10, 12, 72, 74, 136, 138, 238, 240, 450, 452 *sf* помещено над верхним станом.
3) В EM ясно выделяются два вида обозначений акцентов, стоящих у одной ноты или аккорда: 1-й — традиционный (>) , 2-й — особый, напоминающий короткую динамическую вилку *diminuendo* (см. тт. 13, 14, 75, 79, 83, 84, 122, 139, 140, 147, 148, 184, 223, 234, 241, 245, 246, 249, 256, 453, 454, 495, 506 в I части и тт. 234, 236, 314, 316 в V части). В некоторых изданиях (CSA, РРБ, U, РГ, KA, ES) авторские короткие динамические вилки везде без каких-либо оговорок заменены на обычные акценты. В настоящем издании во избежание путаницы в обозначении авторских акцентов шумановские короткие вилки заменены особым знаком: > (подробнее см. вступ. статью «От редактора»).
4) В CSA, DA и ES этот и следующий аккорды обозначены стаккато.
5) В CSA и РГ здесь указан акцент.
6) В CSA и ES этот и следующий аккорды обозначены стаккато.
7) В DA здесь имеется динамическая вилка *crescendo.*
8) В CSA, DA, ES, U и UB эта фразировочная лига начинается с последней четверти предыдущего такта (аналогичная лига начинается в т. 36).
9) В РРБ эта фразировочная лига заканчивается на следующей четверти.
10) В РГ предлагается такой вариант исполнения: .

В ES эта фразировочная лига начинается с предыдущей ноты.

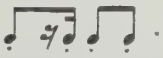
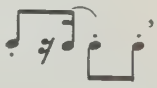
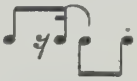
11) В CSA эта фразировочная лига заканчивается на предыдущей четверти.
12) В DA эта фразировочная лига заканчивается на 2-й четверти т. 56, в ES — на 1-й ноте т. 60.
13) В CSA, DA и UB здесь единая фразировочная лига, в DA она заканчивается на предыдущей четверти, отсюда начинается новая лига.
14) В РГ здесь указано **a tempo,** в следующем такте в РГ и U рекомендуется **Tempo I** (в ES — **Erstes Tempo**).
15) В DA и U (по аналогии с т. 3) здесь имеется динамическая вилка *crescendo.*
16) В CSA и ES стаккато на обоих станах отсутствует.
17) В CSA и ES здесь на обоих станах указаны акценты.
18) В РГ здесь имеется примечание: «Следует отметить имитацию: ».
19) В РГ и UB на обоих станах имеются фразировочные лиги, аналогичные предыдущим.
20) В DA, ES, KA и РГ все форшлаги в этой части соединены лигой с основной нотой.
21) Во всех изданиях, кроме EM, здесь обычные акценты на обоих станах.
22) В РГ и ES здесь указано **a tempo.**
23) В UB здесь указан акцент.
24) В CSA и DA на верхнем стане, в РГ на обоих станах здесь вместо стаккато указан акцент.
25) В U четвертной штиль отсутствует.
26) В РГ здесь указано **Più presto** ♩. = 88.
27) В U здесь и в т. 155 эта лига заканчивается на 1-й ноте следующего такта.
28) В U этот акцент отсутствует; в CSA, DA и UB здесь и в т. 158 он относится только к нижнему стану.
29) В CSA, DA, ES, РГ и U здесь и в т. 170 акценты выставлены и на нижнем стане, в РРБ и UB акцент помещен между станами (в РРБ в т. 170 акцент отсутствует).
30) В DA, ES и U (в скобках) здесь стоит *mf*.
31) В РГ и UB лиги в тт. 184 и 186 аналогичны лиге в т. 183.
32) В ES здесь и в т. 198 имеется акцент.
33) В EM и РРБ акцент отсутствует.
34) В РРБ здесь (видимо, ошибочно) половинная длительность.
35) В DA, ES, РГ и UB здесь и в тт. 215, 217, 219, 221—227 этот акцент относится к ноте верхнего голоса, в ES здесь на нижнем стане акцент отсутствует.
36) В EM и РРБ здесь такое изложение: .
37) В DA все четыре восьмые объединены одной фразировочной лигой, в ES она указана на весь такт.
38) В CSA стаккато здесь отсутствует; в DA здесь стоит *f*.
39) В CSA, DA и U здесь и в т. 240 эта лига заканчивается на следующей терции.
40) В CSA, DA, U и UB стаккато здесь отсутствует.
41) В DA, ES и U (в скобках) в этом такте имеется динамическая вилка *crescendo;* в CSA, DA и ES все аккорды в этом такте обозначены стаккато.
42) В CSA здесь указано **Tempo wie zuvor,** в РГ — **L'istesso tempo.**
43) В DA эта и следующая октавы обозначены стаккато.
44) В DA здесь и в тт. 275, 282, 283, 291, 303, 307, 315, 319, 323 вместо акцента короткая динамическая вилка *diminuendo;* вилки, проставленные в тт. 281—284, 289—291, 302—303 настоящего издания, в DA заканчиваются тактом раньше.
45) В CSA, ES, U, РГ и UB акцент относится к верхнему стану.
46) В CSA, DA, РГ, U и UB динамические вилки в тт. 281—287 помещены между станами.
47) В ES здесь и аналогично в тт. 311, 315, 319, 323 указаны акценты.

48) В DA и в скобках в U и UB в тт. 305—306 имеется динамическая вилка *crescendo*.
49) В CSA и U здесь и в тт. 313, 317, 321 1-я четверть на обоих станах обозначена стаккато (в UB только в т. 317).
50) В DA здесь имеется короткая динамическая вилка *diminuendo*.
51) В ES и РГ в тт. 325—338 на обоих станах добавлены фразировочные лиги, которые здесь не оговариваются; в UB эта динамическая вилка заканчивается на такт раньше.
52) В EM нижняя нота *соль* отсутствует.
53) В РГ здесь имеется примечание: «Здесь следует строго исполнять предписанное распределение рук, так как при этом достигается особый эффект звучности».
54) В CSA, и ES и РГ лига на обоих станах здесь отсутствует.
55) В DA, ES, РГ и UB здесь такое изложение: .
56) В РГ здесь имеется примечание: «Здесь следует обратить внимание на фразировку верхнего и нижнего голосов, ясно обозначенную лигами».
57) В ES, РГ и U (в скобках) здесь стоит *p*.
58) В ES здесь указано **a tempo**.
59) В РГ здесь имеется примечание: «Педаль следует брать аккуратно на вторую четверть, а снимать на третью».
60) В EM обозначенные пунктиром связующие лиги отсутствуют.
61) В U и UB фразировочные лиги в тт. 417—423 помещены под верхним станом.
62) В EM эта связующая лига ошибочно отсутствует.
63) В РГ все три терции обозначены стаккато; кроме того, там же имеется примечание: «Обратить внимание на стаккато терций». Во всех известных изданиях стаккато здесь не указано. В U и UB фразировочная лига заканчивается на этой терции.
64) В CSA в тт. 434—436 фразировочные лиги на верхнем стане отсутствуют.
65) В РГ здесь указано **Tempo I**, в UB — **Tempo wie am Anfang**.
66) В CSA стаккато на обоих станах отсутствует.
67) В DA, ES и РГ *f* стоит на последней четверти предыдущего такта; в CSA, DA и РГ здесь и в т. 451 имеются динамические вилки аналогично т. 9.
68) В CSA, DA и U лига здесь и в т. 452 заканчивается по аналогии с т. 10, в РРБ в тт. 451—452 лига отсутствует.
69) В DA, ES и U здесь имеется динамическая вилка аналогично т. 15.
70) В РГ в этой октаве рекомендуется верхнюю ноту *си-бемоль* «пятым пальцем точно выдерживать», так как в тт. 465—468 единая авторская педаль заменена часто меняющейся редакторской.
71) В DA фразировочная лига заканчивается на 1-й четверти этого такта; отсюда начинается новая лига, заканчивающаяся в т. 491; в ES эта лига заканчивается в т. 492.
72) В CSA, U и UB отсюда начинается фразировочная лига, заканчивающаяся в т. 487; в UB *pp* здесь отсутствует.
73) В CSA нижняя связующая лига отсутствует.
74) В CSA и РГ здесь такое изложение:  .
75) В CSA, DA, РГ (в верхнем голосе) и U здесь указаны обычные акценты; в РРБ и ES они отсутствуют; в DA и ES под станом сохраняются динамические вилки.
76) В ES здесь и в т. 516 такие штрихи: .
77) В EM и РРБ верхнее *си-бемоль* — половина с точкой.
78) В РГ здесь указано стаккато.
79) В ES и РГ в тт. 524—532 указаны такие штрихи и фразировка: .
80) В ES здесь и в т. 530 стоит *sf*.
81) В CSA, ES, РГ и U здесь такой аккорд: .
В РГ здесь также указано стаккато.
82) В РГ все три аккорда обозначены стаккато, в DA и ES оно имеется только у двух следующих.
83) В РГ эти две октавы обозначены стаккато.
84) В CSA, DA, ES, РГ, U и UB здесь стоит *sf*.
85) В РГ здесь и тт. 546—547 такие штрихи:
в ES те же лиги, но без стаккато.

2. Романс

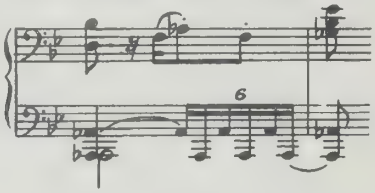
1) В CSA указан метроном ♪ = 69, в РГ предлагается также ♪ = 76.
2) В DA, ES и РГ эта динамическая вилка заканчивается здесь, в следующем такте выставлена аналогичная.
3) В CSA, ES и РГ здесь стоит *p*, в ES здесь и в т. 20 указано **a tempo**.
4) В CSA, РГ и U это указание относится только к нижнему стану.
5) В РРБ эта фразировочная лига заканчивается на предыдущей шестнадцатой.
6) Во всех изданиях здесь повторен текст EM: ,
который, по-видимому, является ошибочным, что подтверждается и местоположением в EM связующих лиг (аналогично т. 14).
7) В EM и РРБ здесь и в следующем такте у нижней ноты фор - шлага бекар отсутствует.
8) В РРБ этот акцент отсутствует.
9) В CSA, ES, U и UB эта фразировочная лига заканчивается на предыдущей восьмой; в UB отсюда начинается лига аналогично началу пьесы.
10) В U (по-видимому, ошибочно) нота *си* — шестнадцатая.
11) В EM, РРБ, CSA и UB здесь такая запись:  ,
вследствие чего в РГ имеется следующий комментарий: «У Брейткопфа (т. е. в CSA — *П. Е.*) в этом месте есть еще восьмая пауза, которая может быть объяснена как указание на то, что тема в удвоениями терциями, появляющаяся на последней восьмой этого такта, должна звучать не как продолжение среднего голоса, а как вступление новых инструментов».
12) В CSA, DA, ES, U и UB здесь такое изложение:
 ,
однако в DA и UB лига, связующая ноты *ре*, отсутствует.

3. Скерцино

1) В РГ предлагается также метроном ♩ = 120.
2) В ES здесь и во всех подобных случаях добавлены динамические вилки аналогично т. 2.
3) В CSA, ES и РГ в тт. 10, 14, 49, 51, 53, 55, 57, 59, 61—62, 65—67, 85, 87, 89, 91 на верхнем стане и в тт. 49, 51, 53, 55, 57, 59, 61, 65, 85, 87, 89, 91 на нижнем все ноты обозначены стаккато. В DA на верхнем стане в тт. 10, 14, 62, 66 такие штрихи:
,
на обоих станах в тт. 49, 51, 53, 55, 57, 59, 61, в DA и U в тт. 85, 87, 89, 91 такие:  .
4) В U эта динамическая вилка отсутствует.
5) В CSA и РГ в тт. 11, 15, 63, 67 такие штрихи:  ,
в DA и ES такие:  .
6) В EM и РРБ здесь на обоих станах обозначено стаккато.

7) В U и UB *f* помещено над верхним станом, в тт. 41, 43 — под нижним; в РГ здесь и во всех аналогичных случаях такие штрихи:

8) В РГ здесь имеется примечание: «Здесь важно точно соблюдать лиги».
9) В ES и U нижняя восьмая *ре-бемоль* отсутствует.
10) В РГ здесь имеется примечание: «В издании Голлендера предлагается такое изложение этого места:



и т. д.».

11) В CSA, DA, ES, РГ, U и UB в тт. 3—34 имеется динамическая вилка *crescendo*.
12) В CSA, DA, РГ, U и UB здесь стоит *f*.
13) В ES здесь указано **a tempo**.
14) В CSA, ES и РГ здесь имеется динамическая вилка *diminuendo*.
15) В ЕМ здесь (видимо, ошибочно) такое изложение: .
16) В CSA, ES, РГ и (в скобках) в UB здесь стоит *mf*.
17) В CSA, ES и РГ здесь имеется динамическая вилка *crescendo*.
18) В CSA и РГ здесь указано стаккато.
19) В CSA и РГ здесь на обоих станах указано стаккато.
20) В ЕМ и РРБ здесь секста *ре — фа*.
21) В CSA, DA, РГ и U в тт. 86, 88, 90, 93 (в U также в тт. 92, 94), в UB только в т. 93 имеются динамические вилки аналогично т. 2.
22) В DA и ES эта динамическая вилка помещена в тт. 98—99, в РГ — в тт. 97—99.
23) В CSA, DA, ES, РГ, U и UB в тт. 101—102 имеется динамическая вилка *diminuendo*.
24) В CSA, ES, U и UB эта фразировочная лига заканчивается на предыдущей восьмой; в CSA, ES, РГ и UB эта нота обозначена стаккато.
25) В CSA, DA и ES в тт. 105—107, 109—111 такие штрихи: , в РГ — такие: , при этом в РГ имеется примечание: «Не следует ударять вторую из двух верхних связанных нот».
26) В ЕМ на верхнем стане указана нота *соль* вместо *си-бемоль;* в РГ здесь рекомендуется *sempre staccato*.
27) В ЕМ здесь вместо бекаров ошибочно проставлены диезы.

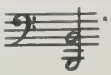
В CSA, DA, РГ, U и UB фразировочная лига в этом такте отсутствует.

4. Интермеццо

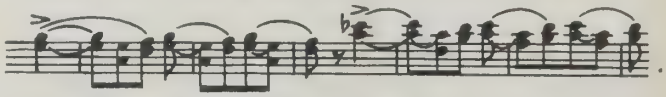
1) В CSA, ES и РГ указан метроном ♩ = 104.
2) В РГ здесь рекомендуется *sempre legato* и имеется примечание: «В этой пьесе паузы в левой руке расставлены автором неточно. В виду того, что, благодаря этой неточности, затушевываются границы между средним и басовым голосом, редактор настоящего издания позволил себе внести в данном случае соответствующие поправки».

В DA, ES и U (в скобках) здесь между станами стоит *f*.
3) В CSA, DA и ES здесь указано L. H.; в РГ и U здесь и во всех аналогичных случаях вязка не прерывается, что приводит к исчезновению голоса.
4) В CSA, DA, U и (в скобках) в UB здесь имеется фразировочная лига аналогично т. 6. В РГ и ES в этом номере проставлены многочисленные редакторские фразировочные лиги, которые здесь за небольшим исключением не оговариваются.
5) В ЕМ в верхнем голосе нота *соль-бекар*.
6) В ЕМ, РРБ и U эта динамическая вилка помещена между станами.
7) В CSA, DA, ES, РГ, U и UB на 1-й доле такта имеется динамическая вилка *crescendo*.
8) В DA, ES и РГ (в скобках) здесь и во всех аналогичных случаях имеется динамическая вилка *crescendo*.
9) В CSA *sf* отсутствует; в UB здесь и в тт. 11, 24 над верхним станом добавлена динамическая вилка *crescendo*.
10) В DA и ES это указание помещено между станами, в РРБ оно отсутствует, в CSA и РГ здесь и в т. 29 стоит *sf*.
11) В CSA и РГ этот акцент относится к ноте *ре-бекар* среднего голоса.
12) В DA, ES, РГ и U здесь указано **ritard.**, в CSA — **rit.**
13) В ES и РГ здесь указано **a tempo.**
14) В CSA, DA, ES и РГ фразировочные лиги в этом такте отсутствуют; в U здесь в скобках стоит *f*.
15) В CSA и РГ здесь стоит *sf*.
16) В CSA здесь восьмая длительность, после которой указана восьмая пауза.
17) В РРБ *sf* отсутствует.
18) В CSA, DA, ES, РГ, U и UB здесь имеется акцент.
19) В ES здесь штрихи аналогичны штрихам в т. 15.
20) В ES здесь стоит *f*.
21) В ЕМ здесь половинная нота *ля-бемоль*, в РРБ — *до-бемоль*.
22) В CSA, DA, ES, РГ, U и UB здесь указано стаккато.
23) В РРБ связующая лига отсутствует; в ES здесь имеется динамическая вилка *diminuendo*.
24) В DA, ES и U (в скобках) здесь указано стаккато.
25) В ES здесь указано арпеджиато и имеется динамическая вилка *diminuendo*.
26) В DA, ES и U (в скобках) здесь указано *dim*.
27) В CSA, DA, ES и РГ эта восьмая объединена со следующей половиной *(ми-бемоль)* фразировочной лигой.

5. Финал

1) В РГ здесь имеется примечание: «Проще было бы написать половинную ноту:  . Трудно сказать, с какой целью Шуман прибегнул к такой странной группировке такта». «Странная группировка» здесь и в тт. 5, 161, 165, по-видимому, призвана сознательно ориентировать пианиста на исполнение шестнадцатых (или, по крайней мере, двух начальных) левой рукой (этим, видимо, объясняется и отсутствие паузы); кроме того, авторская запись дифференцирует приемы звукоизвлечения октав. В ES и U авторская запись заменена нормативной. В DA предписано исполнять шестнадцатые правой рукой, в CSA — левой; в ES здесь и во всех аналогичных случаях рекомендуется играть их *non legato*, в AH — так:

со следующим комментарием: «фигуру из шестнадцатых надо играть связно, но все-таки с едва заметным сниманием после каждой нотной пары».
2) В DA и ES *f* относится к следующей восьмой.
3) В DA, ES и UB здесь и в тт. 12, 14, 16, 126, 128, 130, 170, 174, 176 вместо акцентов выставлены короткие динамические вилки *diminuendo;* в CSA, в большинстве случаев в ЕМ и РРБ акценты относятся к обоим станам, в РГ — только к нижнему.
4) В DA и U здесь и в т. 19 акцент относится к шестнадцатой на верхнем стане (аналогично тт. 174 и 179). Такие же акценты имеются в U в тт. 21—23; в ES акценты на обоих станах; в UB вместо акцента здесь короткая динамическая вилка *diminuendo*.
5) В CSA, ES, DA и РГ в тт. 21—22, в UB в т. 22, в CSA и РГ в тт. 181—183 имеются акценты аналогично т. 23.
6) В U здесь и в тт. 22 — 23 на этой шестнадцатой добавлены акценты.
7) В тт. 26—35 здесь воспроизводятся лиги, соответствующие ЕМ и РРБ; в остальных изданиях дано такое изложение:

 .

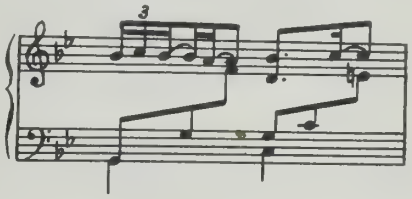
8) В ЕМ здесь секста *соль — ми-бемоль*.
9) В CSA здесь на обоих станах такие штрихи:

, в РГ и ES так: .

10) В РГ здесь указано **a tempo.**
11) В ES здесь указано **a tempo**, в РГ здесь имеется примечание:

«Тот же мотив, что в конце предыдущей страницы (см. т. 25.— *П. Е.)*, но измененный ритмически».

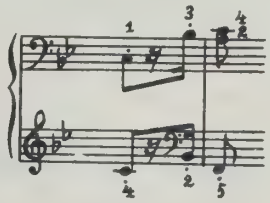
12) В РРБ здесь и в тт. 49, 55, в CSA и РГ в т. 49 нота *фа* — четверть.
13) В CSA и РГ этот акцент отсутствует.
14) В CSA, DA, ES, РГ, U и UB в этом и следующем тактах имеется динамическая вилка *crescendo*.
15) В ES здесь имеется динамическая вилка *diminuendo*, в РГ здесь имеется примечание: «В этом месте очень важно точное в ритмическом отношении исполнение. Для ясности можно себе представить его так:



и т. д.».

Аналогичное примечание имеется в АН.

16) В CSA, DA, ES, РГ, U и UB этот акцент отсутствует.
17) В DA, ES, РГ, U и UB (в скобках) отсюда начинается фразировочная лига, заканчивающаяся на 1-й ноте т. 63.
18) В EM здесь восьмая *си-бемоль* вместо *соль*.
19) В UB здесь, видимо, ошибочно указана четвертная длительность. В CSA, DA и U *p* на нижнем стане относится к следующей четверти, в UB оно отсутствует.
20) В CSA, DA, ES и U эта динамическая вилка заканчивается в т. 78.
21) В DA эта динамическая вилка заканчивается в следующем такте, *f* проставлено на 2-й доле (аналогичные указания в тт. 231—232).
22) В РГ здесь указано стаккато.
23) Обозначенная пунктиром лига в EM, РРБ и CSA отсутствует.
24) В DA, ES, РГ и U в тт. 100—103 имеются фразировочные лиги аналогично тт. 92—93.
25) В CSA, ES, РГ и U отсюда начинается фразировочная лига, заканчивающаяся на 1-й четверти т. 105.
26) В CSA, ES, РГ и U в тт. 111—114 штрихи аналогичны т. 109.
27) В РГ здесь указано *sempre non legato*.
28) В EM здесь терция: .
29) В ES здесь в скобках указано *meno f*.
30) В EM и РРБ здесь нота *ре* малой октавы.
31) В CSA, DA, ES, РГ, U и UB здесь вместо *f* стоит *sf*.
32) В РГ здесь имеется примечание: «Это место, пожалуй, лучше играть так:



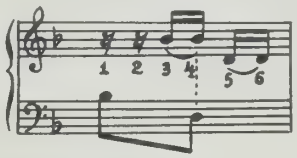
и т. д.» .

В АН содержится аналогичное примечание. Редактор настоящего издания рекомендует играть обе октавы левой рукой.

33) В EM и РРБ этот акцент (видимо, ошибочно) относится к предыдущей четверти.
34) В ES здесь предлагается такой вариант исполнения:

.

35) В CSA и РГ здесь указано стаккато.
36) В CSA, ES, РГ и U здесь стоит *f*.
37) В EM здесь нота *ре* вместо *си-бемоль*.
38) В CSA, РГ и UB здесь и в т. 179 акценты проставлены аналогично тт. 17 и 19.
39) В CSA и DA здесь на обоих станах указано стаккато.
40) В EM эта лига заканчивается на предыдущей ноте.
41) В DA и U (в скобках) здесь стоит *p*; в EM и РРБ заключенное в квадратные скобки стаккато в тт. 189, 191, 197, 199, 205, 207 отсутствует.
42) В CSA, DA и РГ в тт. 190, 192, 198, 200, 206, 208 все четвертные длительности обозначены стаккато (по аналогии с т. 48).
43) В CSA здесь и аналогично в т. 201 между станами указан акцент.
44) В CSA, DA и РГ (на верхнем стане) в тт. 193—194, 201—202 имеются динамические вилки *crescendo*.
45) В UB эта лига заканчивается по аналогии с т. 206.
46) В EM здесь нота *до* вместо *ля*.
47) В EM и РРБ здесь нота *до*.
48) В РРБ стаккато в этом такте отсутствует.
49) В CSA, DA, РГ и U здесь стоит *p*.
50) В CSA, DA и РГ в этом такте имеется динамическая вилка *crescendo*.
51) В CSA, DA и РГ здесь и в тт. 244—245 имеется фразировочная лига аналогично тт. 236—237.
52) В EM эта связующая лига отсутствует.
53) В CSA и РГ лига, динамическая вилка и *f* указаны по аналогии с т. 105 (см. коммент. 24).
54) В CSA, DA РГ и (в скобках) в U и UB здесь указан акцент.
55) В UB этот акцент отсутствует.
56) В DA и РГ в этом и следующем тактах имеется динамическая вилка *crescendo*.
57) В CSA и UB на верхнем стане, в DA между станами, в U на обоих станах здесь указан акцент.
58) В РГ и U отсюда начинается фразировочная лига, заканчивающаяся в т. 280.
59) В CSA, DA, РГ, U и UB восьмые также имеют дополнительные четвертные штили.
60) В РРБ этот акцент отсутствует, в DA, РГ, U и UB он относится к обоим станам.
61) В РГ здесь имеется примечание: «Это место следует играть чрезвычайно точно в ритмическом отношении:



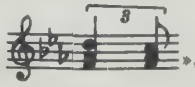
и т. д.» .

Аналогичное примечание имеется в АН.

62) В РРБ бекар отсутствует.
63) В EM фразировочная лига начинается со 2-й восьмой этого такта.
64) В EM и РРБ здесь нота *фа* вместо *ре*.
65) В CSA, DA, РГ и U эта фразировочная лига заканчивается на 2-й восьмой т. 297.
66) В РРБ, CSA и DA эти лиги отсутствуют; в РРБ здесь вместо *sf* стоит *f*.
67) В РГ и U здесь указано *cresc*.
68) В CSA в тт. 311—312 лиги дублируются и в нижнем голосе, в UB они отсутствуют.

ЧЕТЫРЕ МАРША op. 76

I

1) В CSA и РГ указан метроном ♩ =116. Фразировочные лиги, добавленные в РГ редактором, в настоящем издании за некоторым исключением не оговариваются.
2) В РГ *sf* указано на обоих станах, в CSA оно относится к нижнему стану; в РГ здесь рекомендуется *sempre non legato*.
3) В РГ и U обозначающие триоли лиги в этом марше отсутствуют. Несмотря на то что эти лиги в данном произведении в первую очередь выполняют служебную роль (см., например, т. 11), в некоторых случаях они могут трактоваться как фразировочные. Поэтому редактором настоящего издания они убраны лишь там, где им явно не придается фразировочного значения.
4) В CSA к этой авторской записи имеется примечание: «Старая манера написания: 

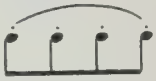
», что указывает на одновременное исполнение шестнадцатой и последней триольной восьмой. В DA, РГ и U здесь и далее эта авторская запись заменена современной, в которой ранжир шестнадцатой и последней триольной восьмой не совпадает по вертикали и предопределяет их разновременное исполнение (подробнее см. об этом вступ. статью «От редактора»).
5) В CSA и РГ *sf* помещено между станами.
6) В CSA, РРБ и РГ клиньевое стаккато на протяжении всего марша заменено обычным.

7) В DA лига при триоли отсутствует.
8) В EW и РРБ на верхнем стане, в CSA на обоих станах лига у последней триоли отсутствует.
9) В РРБ стаккато здесь отсутствует.
10) В РГ здесь и на 2-й доле в тт. 20 и 72 добавлено *f*.
11) В DA и РГ на нижнем стане двуштильная запись (аналогично т. 10).
12) В DA и U здесь и в т. 71 все ноты этой триоли объединены лигой.
13) В РГ здесь и в т. 74 добавлен акцент.
14) В РРБ во всей группе нижнее *си-бемоль* отсутствует.
15) В DA отсюда начинается фразировочная лига, заканчивающаяся на 2-й доле (восьмая *до*) следующего такта.
16) В DA и РГ в этом марше все форшлаги соединены с основной нотой лигой.
17) В EW и U эта фразировочная лига начинается с 1-й доли такта.
18) В CSA фразировочная лига указана со следующей восьмой; в DA и U здесь также двуштильная запись.
19) В U эта фразировочная лига отсутствует.
20) В DA и U эта лига начинается с последней ноты предыдущего такта.
21) В CSA и DA фразировочная лига заканчивается на последней шестнадцатой предыдущего такта.
22) В DA и U лига, обозначающая триоль, отсутствует; в РРБ и CSA динамические вилки помещены между станами.
23) В DA и РГ эта лига аналогична лиге в т. 37.
24) В РРБ эта лига отсутствует.
25) В РГ и U лиги, обозначающие триоль, в этом такте и в тт. 80, 88, 90 отсутствуют.
26) В DA фразировочная лига начинается с предыдущей ноты.
27) В CSA вместо обеих динамических вилок указана между станами одна на целый такт.
28) В CSA эта лига отсутствует.
29) В DA и РГ фразировочная лига заканчивается на этой восьмой, со следующей начинается новая.
30) В DA эта лига начинается с последней ноты предыдущего такта; в РГ 1-я четверть *(ми-бемоль)* обозначена стаккато.
31) В DA и U эта группа по аналогии с тт. 25—26 имеет двуштильную запись.
32) В EW *sf* помещено под нижним станом; в РРБ здесь под нижним станом вместо *sf* стоит *f*.

2

1) В CSA и РГ указан метроном ♩=116, в РГ предлагается также ♩=126.
2) В РГ здесь добавлено *f*; штрихи, проставленные в РГ и целиком принадлежащие редактору, здесь не оговариваются.
3) В РРБ это указание отсутствует.
4) О записи ритма здесь и во всех аналогичных случаях см. коммент. 4 к Маршу № 1, а также вступ. статью «От редактора».
5) В CSA, DA, РГ и U здесь такое изложение:

6) В РРБ, CSA и РГ здесь и в тт. 23, 26, 81, 87, 88 *sf* стоит между станами, в DA и U здесь и в т. 64 оно указано на обоих станах.
7) В CSA и РГ здесь и в тт. 66—67 динамическая вилка отсутствует.
8) В DA и РГ здесь и в т. 71 фразировочная лига начинается со следующей шестнадцатой.
9) В DA здесь и в т. 71 эта динамическая вилка помещена над верхним станом.
10) В EW окончание лиги здесь неясно, в РРБ и U она заканчивается на 1-й четверти следующего такта; в DA и РГ здесь и аналогично в тт. 71—72 эта и следующая лиги объединены в одну.
11) В РГ эта и следующая четверти обозначены стаккато.
12) В DA эта лига начинается аналогично т. 18 (такая же лига указана на нижнем стане), в РГ и U здесь и в т. 78 она заканчивается на последней четверти этого такта.
13) В CSA и РГ динамическая вилка здесь и в т. 79 помещена между станами; в DA и U здесь и в т. 79 аналогичная вилка имеется и на верхнем стане.
14) В CSA эта лига начинается с 1-й ноты следующего такта.
15) В DA эта лига отсутствует; в РРБ лиги на обоих станах отсутствуют.
16) В РРБ здесь вместо *sf* стоит *f*.
17) В EW здесь и в т. 85 окончание лиг на обоих станах неясно; в РРБ и U здесь и аналогично в т. 85 лиги заканчиваются на 1-й ноте следующего такта.
18) В DA и РГ здесь и аналогично в т. 86 в нижних голосах на обоих станах имеются лиги, дублирующие лиги верхних голосов.
19) В РРБ эта лига отсутствует; в DA лиги на обоих станах заканчиваются на следующей четверти.
20) В РРБ это указание отсутствует.
21) В DA, РГ и U динамическая вилка *crescendo* начинается с последней четверти предыдущего такта.
22) В CSA, DA и РГ здесь, в DA и РГ в тт. 50, 52, 56 имеется динамическая вилка *diminuendo* (аналогично т. 44).
23) В CSA, DA и РГ здесь имеется динамическая вилка *crescendo*.
24) В РРБ четверть *си-бемоль*, *p* и лига на верхнем стане отсутствуют.
25) В EW здесь (видимо, ошибочно) указана нота *ми-бекар;* в РРБ динамическая вилка *crescendo* отсутствует; в DA и РГ динамические вилки в этом и следующем тактах помещены над верхним станом; в РРБ лига на верхнем стане начинается в следующем такте; в EW и РРБ она заканчивается на 4-й восьмой *(ля-бемоль)* следующего такта.
26) В РРБ здесь половинная длительность; динамические вилки в тт. 47, 48, 53 отсутствуют.
27) В CSA и РГ здесь и в т. 51 такие штрихи:

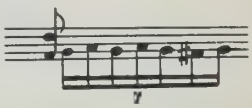


в РРБ в этом такте и в тт. 57, 59 стаккато отсутствует.
28) В DA эта лига заканчивается на предыдущей ноте.
29) В DA и РГ фразировочные лиги на обоих станах заканчиваются на этой доле.
30) В CSA здесь и в РГ на верхнем стане добавлено *fp*; в CSA на обоих станах фразировочные лиги заканчиваются в этом такте.
31) В РРБ нота *фа* имеет дополнительный четвертной штиль.
32) В DA и РГ эта лига отсутствует.
33) В DA этот четвертной штиль отсутствует.
34) В РРБ *sf* здесь отсутствует.

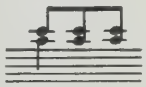
3

Лагерная сцена

В РРБ переводится как «Сцена в лагере».
1) В CSA и РГ указан метроном ♩=108.
2) В CSA и РГ в этом марше клиньевое стаккато всюду заменено обычным.
3) В РГ здесь и в тт. 3, 7, 9, 15, 16, 19 рекомендуется *marcato* и затем *non troppo legato* (аналогичные указания имеются и в репризе марша).
В РГ в этом марше добавлены многочисленные редакторские лиги и штрихи, которые за некоторым исключением здесь не рассматриваются.
4) В РГ здесь и аналогично в т. 46 имеется динамическая вилка *diminuendo*.
5) В РГ здесь предлагается такое исполнение:



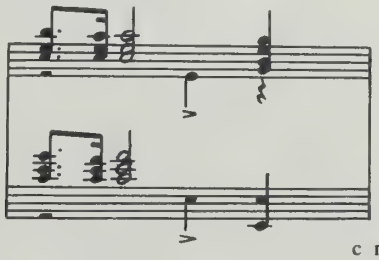
в DA и РГ здесь и в т. 49 основная нота трели соединена с нахшлагом лигой.
6) В DA здесь на обоих станах клиньевое стаккато.
7) В DA и РГ в этом марше все форшлаги соединены с основной нотой лигой; в РРБ здесь неперечеркнутый форшлаг.
8) В РРБ здесь и у двух следующих аккордов на обоих станах стаккато отсутствует.
9) В РГ здесь и в т. 56 рекомендуется *poco marcato*.
10) В DA и РГ здесь и во всех аналогичных случаях в тт. 14, 25, 26, 56, 57, 68, 69 эта группа восьмых на обоих станах обозначена стаккато.
11) В CSA и РГ нота *ми-бемоль* верхнего голоса — половина с точкой; в РРБ фразировочная лига здесь и в тт. 56—57, стаккато в тт. 15—16, 57—58 отсутствуют.
12) В РРБ эта лига отсутствует.
13) В U здесь ошибочно указана секста *до — ля*.
14) В РГ здесь и в тт. 22, 32, 42, 64, 65 добавлены короткие динамические вилки *crescendo*.
15) В DA эта лига заканчивается на следующей ноте.
16) В CSA отсюда начинается фразировочная лига, заканчивающаяся на последней ноте этого такта (аналогичная лига в т. 65).
17) В РРБ, CSA, DA и РГ здесь и в тт. 25, 29—30 *fp* помещено между станами.

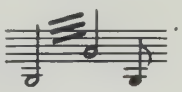
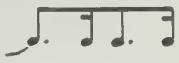
18) В РРБ здесь вместо *sf* стоит *fp*.
19) В CSA и РГ эта четверть объединена ее следующей фразировочной лигой.
20) В РРБ здесь и в т. 30 это указание помещено между станами.
21) В DA эта динамическая вилка помещена между станами.
22) В DA в тт. 33, 35 указаны полутактовые фразировочные лиги.
23) В CSA, DA, РГ и U здесь такое изложение:  .
24) В DA эта фразировочная лига аналогична лиге в т. 36.
25) В DA здесь указаны лиги аналогично тт. 29—30.
26) В DA здесь обе группы восьмых объединены одной фразировочной лигой.
27) В CSA и РГ здесь такое изложение:

, в РГ здесь рекомендуется *non legato* и *molto marcato*.
28) В РРБ это указание отсутствует.
29) В DA на верхнем стане в этом такте и на 1-й восьмой следующего также указано клиньевое стаккато.
30) В EW у этой группы также проставлено клиньевое стаккато.
31) В CSA, DA и РГ эта фразировочная лига аналогична лиге в тт. 21—22.
32) В РГ в тт. 70—73, 78—79 все восьмые обозначены стаккато.
33) В CSA здесь добавлено *p*.
34) В DA и U здесь и в т. 73 в этом аккорде одноштильная запись; в РРБ и DA стаккато на следующей восьмой отсутствует, в CSA и РГ оно указано на обоих станах.
35) Здесь необычное авторское стаккато указывает на прием звукоизвлечения этого аккорда; в CSA, DA, РГ и U оно отсутствует.
36) В DA и РГ эта лига заканчивается на следующей ноте.
37) В DA и РГ здесь и во всех аналогичных случаях в тт. 78—79 лига заканчивается на следующей ноте.
38) В CSA, DA, РГ и U (в скобках) здесь также указано стаккато.

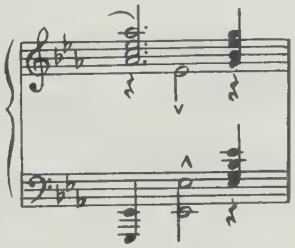
4

1) В CSA и РГ указан метроном ♩ = 116, в РГ предлагается также ♩ = 132.
2) В РГ здесь имеется примечание: «В этом марше все аккорды и отдельные ноты, кроме связанных лигою (⌒), следует играть *non legato* (но не стаккато) и тяжело».
3) В РГ у этой и следующей четверти на обоих станах имеются акценты. Лиги и штрихи, произвольно добавленные в РГ редактором, здесь за некоторым исключением не оговариваются.
4) В РГ здесь такое изложение:



с примечанием, что «во всех мне известных... изданиях [этот такт] изменен, кажется, без достаточного основания».
5) В DA и U здесь и в т. 72 одноштильная запись; четвертная пауза под нотой *си-бекар* отсутствует, что дает отличное от авторского распределение материала.
6) В CSA и РГ здесь такая запись тремоло:  .
7) В CSA и РГ здесь и в тт. 26—27 на обоих станах указаны лиги аналогично тт. 19—20.
8) В DA и РГ в этом марше все форшлаги соединены с основной нотой лигой.
9) В РРБ и CSA здесь и в тт. 58, 90 *sf* помещено между станами.
10) В РРБ, CSA, DA и РГ *p* здесь отсутствует.
11) В РГ здесь имеется примечание: «Эта октава должна звучать как затакт к следующему такту».
12) В РРБ здесь стоит *sfz*, *p* отсутствует.
13) В РРБ и CSA эта динамическая вилка отсутствует; в U эта лига отсутствует.
14) В DA эта лига аналогична лиге в т. 35, в CSA она заканчивается на последней восьмой этого такта; в CSA и DA на нижнем стане имеется лига аналогично лиге в т. 53; в DA между станами указана динамическая вилка аналогично т. 35.
15) В CSA на обоих станах 1-я группа восьмых объединена лигой.
16) В РРБ (на верхнем стане), DA и U здесь и в т. 103 обозначающие триоль лиги отсутствуют.
17) В РРБ эта лига отсутствует.
18) В CSA, DA, РГ и U здесь перечеркнутый форшлаг; в EW он дан в виде четвертной длительности.
19) В DA лига на нижнем стане дублирует лигу на верхнем; в CSA эта лига начинается аналогично лиге на верхнем стане и в следующем такте восьмые также объединены лигой; в U лига на верхнем стане начинается с 1-й восьмой.
20) В РГ здесь такой ритм:  .
21) В DA эта лига продолжает предыдущую.
22) В РРБ, CSA и DA эта фразировочная лига заканчивается на половинной ноте.
23) В DA и РГ лига заканчивается на 1-й ноте следующего такта.
24) В DA эта лига начинается с 1-й ноты следующего такта.
25) В РРБ здесь неперечеркнутый форшлаг.
26) В РРБ здесь лига на верхнем стане помещена снизу; в EW, РРБ, DA и U лига на нижнем стане помещена сверху. Во всех случаях перенос лиг превращает их из фразировочных в связующие.
27) В DA и РГ здесь двуштильная запись.
28) В EW и РРБ на верхнем стане здесь трехштильная запись:

.
29) В CSA, DA и РГ в этом такте штрихи и динамика унифицированы с тт. 41—42 (см. коммент. 19).
30) В CSA лига у форшлага отсутствует.
31) В РГ здесь указано **Tempo I.**
32) В CSA и РГ *f* помещено между станами, в РРБ оно отсутствует.
33) В РРБ здесь такое изложение:



34) В РРБ это указание здесь ошибочно пропущено.
35) В EW нижнее *си-бемоль*, в РРБ вся октава — половина с точкой.
36) В РРБ эта четвертная нота отсутствует.
37) В U это обозначение отсутствует.
38) В DA и РГ в тт. 91—94, в U в тт. 93—94 на нижнем стане дублируются акценты (∧) верхнего.
39) В CSA и РГ здесь на обоих станах имеются фразировочные лиги аналогично т. 92.
40) В CSA и РГ здесь и в следующем такте вместо *sfz* стоит *sfp*
41) В РРБ нижняя нота *ля бемоль* здесь отсутствует.
42) В РРБ здесь такое изложение:
43) В РРБ акценты на нижнем стане в этом такте отсутствуют.
44) В DA, РГ и U в этом и следующем тактах расположение шестнадцатой предполагает ее исполнение позже триольной восьмой.

ЛЕСНЫЕ СЦЕНЫ ор. 82

В РГ цикл называется «Сцены в лесу».
Первоначально Шуман хотел поместить на титульном листе этого сочинения следующий эпиграф (здесь и далее все содержащиеся в автографе и Домашней книге расходов сведения заимствованы из WUE):

Иди со мной, оставь эту суету,
Оставь этот угар, в котором очутилось твое сердце,
Вновь вздохни свободно,
Иди со мной в зеленый лес!

Г. Пфарриус («Лесные песни»)
Перевод А. Рязановой

Komm mit, verlaß das Marktgeschrei,
Verlaß den Qualm, der sich dir ballt
Um's Herz, und athme wieder frei,
Komm mit mir in den grünen Wald!

G. Pfarrius («Waldlieder»)

В DA, ES и РГ в цикле имеется нумерация пьес, отсутствующая в остальных источниках.

Вступление

В РГ эта пьеса называется «На опушке леса», в РРБ — «Вход». Первоначально Шуман хотел предпослать этой пьесе такой эпиграф:

Мы идем по тропе, где жемчуг росы,
По молодой траве, по благоухающим мхам
Под сень зеленой чащи.

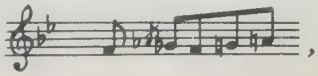
Г. Пфарриус («Лесные песни»)
Перевод А. Рязановой

Wir gehn auf thauumperltem Pfad,
Durch schlankes Gras, durch duftges Moos,
Dem grünen Dickicht in den Schoos.

G. Pfarrius («Waldlieder»)

За некоторым исключением многочисленные редакторские лиги, добавленные в РГ в этом цикле, здесь не оговариваются.

1) В РГ предлагается также метроном ♩ = 112.
2) В РРБ здесь и в т. 19 *mf* отсутствует, в CSA оно стоит между станами; в РГ здесь и в т. 19 между станами добавлено *p*; в тт. 3, 7, 19 аккомпанирующие восьмые на верхнем стане обозначены стаккато.
3) В DA, ES и РГ эта фразировочная лига заканчивается на следующей половинной ноте.
4) В РРБ эта фразировочная лига отсутствует; в DA и ES здесь и аналогично в тт. 7, 19, 23 фразировочная лига заканчивается на 1-й ноте следующего такта.
5) См. вступ. статью «От редактора».
6) В CSA, DA и РГ здесь и в тт. 5, 20, 21, в ES только здесь и в т. 5 у восьмых указаны штрихи аналогично т. 1.
7) В CSA и РГ здесь стоит *pp*; кроме того, в CSA на верхнем стане предлагается *espress.*, в РГ — *poco cantabile*.
8) В CSA, DA, ES, РГ и U *cresc.* указано между станами.
9) В РГ здесь предлагается *poco cantabile*.
10) В РРБ, DA, ES и U на этой ноте указано <> и вместо стаккато имеется лига, аналогичная предыдущей.
11) В CSA, DA, ES и РГ здесь и аналогично в т. 26, в РРБ только здесь 1-я восьмая в группе обозначена стаккато.
12) В РГ здесь имеется примечание: «Басовое *f* следует взять возможно полнее, а все остальное играть *pp*, тогда одна педаль может быть выдержана два такта».
13) В CSA здесь в скобках указано poco rit.
14) В CSA здесь в скобках указано *espressivo e legatissimo;* в РРБ отсюда начинается динамическая вилка *crescendo*, заканчивающаяся в следующем такте.
15) Еще одно указание Шумана, адресованное исключительно воображению исполнителя (подробнее см. об этом вступ. статью «От редактора»).
16) В DA, ES и РГ здесь единая фразировочная лига, заканчивающаяся на 1-й ноте т. 31.
17) Во всех изданиях, кроме VS, РРБ и U, все форшлаги в этом цикле перечеркнутые.
В CSA и РГ здесь такое изложение:



причем в РГ авторский текст расценивается как опечатка; в РГ также здесь и в следующем такте рекомендуется играть форшлаг одновременно с аккордом в левой руке.
В UB здесь имеется примечание: «Форшлаги в оригинальных изданиях и автографе даны в виде перечеркнутых или неперечеркнутых восьмых; все они могут исполняться коротко».
18) В CSA здесь и в т. 36 в скобках указано zögernd, в т. 37 — in Zeitmaß.
19) В РРБ здесь половинная длительность.
20) В РРБ эта связующая лига отсутствует.
21) В DA, ES и РГ эта лига заканчивается на 1-й ноте следующего такта; в DA аналогичная лига в тт. 40—41.
22) В CSA стаккато отсутствует.
23) В CSA, DA, РГ, WUE и UB эта фразировочная лига заканчивается на следующей ноте *(фа);* во всех изданиях, кроме VS и РРБ, этот характерный шумановский знак трактуется как обычная динамическая вилка.
24) В CSA лига, связующая восьмую и половинную ноты *ре*, отсутствует.

Охотник в засаде

В Книге эскизов стоит дата 24. XII 48. Первоначально эта пьеса предварялась эпиграфом:

Рано встает охотник,
Начиная свой день,
И первый солнечный луч на мушке ружья
Значит больше, чем вся премудрость дня.
Сумерки манят дичь,
В сумерки дичь доверчивей;
То, что охотники видят утром,
От них не скроется.

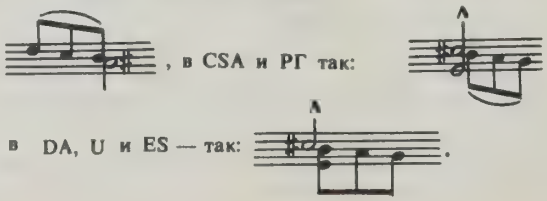
Г. Лаубе («Охотничьи заветы»)
Перевод А. Рязановой

Früh steht der Jäger auf
Und beginnt den Tageslauf.
Das erste Licht auf's Büchsenkorn
Bringt mehr als ein ganzer Tagesborn.
Dämmer ist Wildes Braut,
Dämmer macht Wild vertraut,—
Was man früh angeseh'n
Wird uns nicht leicht entgeh'n.

H. Laube («Jagdbrevier»)

В РРБ эта пьеса называется «Охотник на стороже», в РГ — «Охотник, подстерегающий дичь».

1) В CSA и РГ указан метроном ♩ = 76, в ES — ♩ = 72.
2) В РГ здесь, вероятно, ошибочно вместо *до-диеза* указан *до-бекар;* в верхнем голосе здесь и аналогично в тт. 8, 22 восьмые паузы.
3) В РРБ эта динамическая вилка отсутствует.
4) В CSA, ES, РГ, U, WUE и UB (в скобках) здесь имеется динамическая вилка *crescendo* (аналогично т. 5).
5) В ES и РГ эта фразировочная лига заканчивается на последней восьмой *(фа-диез)* следующего такта.
6) В CSA, DA, ES, U и РГ *f* указано на 3-й доле такта, в UB — на 4-й.
7) В РРБ здесь вместо *sf* стоит *f*.
8) В DA, ES и РГ в этом и следующем тактах все аккорды также обозначены стаккато; в DA и РГ в этом и следующем тактах обе ноты верхнего голоса объединены фразировочной лигой.
9) В DA, ES и РГ отсюда начинается фразировочная лига, заканчивающаяся на 1-й ноте следующего такта.
10) В CSA здесь и в т. 15 аналогично на нижнем стане в скобках стоит *f*; в РГ предлагается *marcato*.
11) В DA, ES и РГ здесь указано стаккато.
12) В DA, ES и РГ отсюда начинается фразировочная лига, заканчивающаяся в следующем такте на половинной ноте *ре*.
13) В DA и ES здесь и аналогично в тт. 19, 21, 34 на верхнем стане и в тт. 25, 26 на нижнем стане эти четыре восьмые обозначены стаккато.
14) В РРБ акценты в этом такте отсутствуют.
15) В РГ здесь имеется динамическая вилка *crescendo*.
16) В РРБ здесь такое изложение:



, в CSA и РГ так: , в DA, U и ES — так: .

17) В CSA и РГ стаккато здесь отсутствует.
18) В CSA, DA и РГ динамические указания в этом и следующем тактах помещены между станами.
19) В РГ здесь указан акцент; лига начинается со следующей восьмой.
20) В РРБ здесь четвертная длительность.
21) В РРБ, CSA, DA, ES и РГ *sf* в этом и следующем тактах, в РРБ, DA и РГ также в тт. 29, 33 оно помещено между станами.
22) В РГ все восьмые этого такта объединены фразировочной лигой.
23) В DA, ES и РГ эти три восьмые обозначены стаккато.
24) В ES здесь такие штрихи:

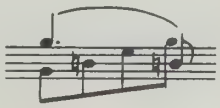
в РГ все восьмые этого такта объединены фразировочной лигой.
25) В DA и ES эта и следующая четверти здесь и в т. 33 обозначены стаккато.
26) В DA и ES эта и следующая восьмые здесь и в т. 33 обозначены стаккато.
27) В РГ все ноты среднего голоса здесь и в т. 34 имеют акценты.
28) В ES здесь и в т. 36 (в скобках) стоит *p*, в РГ же в т. 36 (в скобках) стоит *f*.
29) В РРБ эта лига отсутствует.

Одинокие цветы

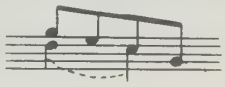
В Домашней книге расходов имеется запись: «29 декабря 1848· Лесная сцена (Цветы)...»
В Парижском автографе эта пьеса называется «Одиночество» (Einsamkeiten).

1) В РГ предлагается также метроном ♩ = 80.
2) В РГ *p* относится к верхнему стану, на нижнем редактором проставлено *pp*.
3) В DA, ES и U здесь и в тт. 4, 26, 29, 40, 48, 56 обе четверти объединены фразировочной лигой.
4) В ES и U здесь указано *segue;* в РГ штрихи проставлены во всей пьесе.
5) В CSA, DA, ES и РГ здесь и в тт. 14, 17, 28, 38, 40, 43, в WUE и UB (в скобках) только здесь все восьмые в такте объединены фразировочной лигой. Аналогичные лиги имеются в CSA в тт. 4 и 35.
6) В DA и U здесь нота *ми-бемоль* отсутствует.
7) В DA, ES и РГ эта лига объединена с предыдущей (аналогичные лиги в тт. 16, 20, 58, 60, 67); в РРБ эта лига отсутствует.
8) В VS и РРБ здесь такое изложение:

(в РРБ оно повторяется в т. 38).
9) В CSA эта лига отсутствует.
10) В ES и РГ эта половинная длительность объединена со следующей фразировочной лигой.
11) В CSA здесь в скобках указано etwas bewegter.
12) В ES четверти этого такта объединены фразировочной лигой.
13) В DA, ES и РГ эта лига заканчивается в т. 22.
14) В РРБ, CSA, DA, ES и РГ *fp* помещено между станами.
15) В DA, ES и РГ эта лига заканчивается в т. 26.
16) В CSA здесь в скобках указано riten., в следующем такте a tempo.
17) В CSA, DA, ES, WUE и UB (в скобках) эти четверти объединены фразировочной лигой; аналогичные лиги имеются в т. 29 в CSA, DA, ES, в т. 31 в CSA.
18) В DA и ES отсюда начинается фразировочная лига, заканчивающаяся на последней четверти следующего такта.
19) В DA и ES в тт. 33—36 указаны фразировочные лиги аналогично тт. 7—10.
20) В DA и ES вместо этой динамической вилки в этом такте имеется динамическая вилка *crescendo*, в следующем — *diminuendo* (аналогичные указания в тт. 47—48, 53—54, 55—56).
21) В DA, ES и РГ отсюда начинается фразировочная лига, заканчивающаяся в следующем такте.
22) В ES здесь такое изложение:



23) В ES и РГ отсюда начинается фразировочная лига, заканчивающаяся в следующем такте.
24) В CSA и ES здесь и в следующем такте в этом голосе имеются фразировочные лиги, аналогичные лигам верхнего голоса.
25) В DA эта фразировочная лига отсутствует; в ES она заканчивается в этом такте, в следующем начинается новая.
26) В CSA и ES эта группа восьмых объединена фразировочной лигой.
27) В DA и ES здесь такое изложение:



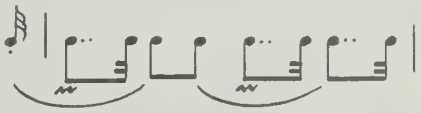
(пунктирная лига соответствует DA).
28) В РРБ, CSA, WUE и UB *p* стоит между станами.
29) В CSA (в скобках), DA и ES здесь имеется фразировочная лига, которая в CSA и DA заканчивается на последней восьмой следующего такта, в ES и РГ — в т. 64.
30) В DA, ES и РГ эта фразировочная лига заканчивается в следующем такте.
31) В DA эта фразировочная лига заканчивается в следующем такте; аналогичная лига указана на верхнем стане.
32) В CSA здесь в скобках указано zögernd.
33) В CSA здесь в скобках указано *u[na] c[orda]*.
34) В РГ здесь имеются короткие динамические вилки *crescendo* и *diminuendo*.
35) В РРБ, DA, ES и РГ эта фразировочная лига начинается от предыдущей ноты; в ES и РГ она заканчивается в т. 76.
36) В РГ здесь предлагается pochissimo rit.
В U на нижнем стане имеется фразировочная лига, аналогичная лиге на верхнем.

Проклятое место

Эпиграф взят из «Новых стихотворений» Ф. Геббеля (1-я строфа из «Лесных картин», 2-я — из «Зловещего места»).

1) В РГ также предлагается метроном ♩ = 48.
2) В РРБ это указание отсутствует.
3) В DA, ES и РГ эта лига заканчивается на четверти *ми*.
4) В РРБ эта лига отсутствует; в DA, ES и РГ в нижнем голосе, а также на нижнем стане имеются аналогичные лиги; такие же лиги проставлены на обоих станах в тт. 2—3, 7—8, 19—20, 23—25. В ES стаккато отсутствует.
5) В РРБ эти динамические вилки отсутствуют.
6) В DA, ES и РГ эти динамические вилки помещены над верхним станом.
7) В CSA, DA, ES, РГ, WUE и UB в этом и следующем тактах имеются фразировочные лиги, аналогичные лигам нижнего стана.
8) В VS и РРБ этот мордент отсутствует; в РГ предлагается такой вариант исполнения:

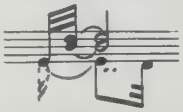
9) В CSA и ES стаккато в этом такте отсутствует.
10) В DA и ES восьмая с точкой и тридцатьвторая здесь и в т. 26 также объединены фразировочной лигой.
11) В DA, ES и РГ здесь такая фразировка:



12) В DA и ES эта фразировочная лига заканчивается на 3-й четверти следующего такта.
13) В DA, ES и U эта лига начинается с предыдущей тридцатьвторой.
14) В ES лиги над точками в тт. 7—8 отсутствуют.
15) В VS и РРБ нота *фа* (видимо, ошибочно) — четверть; в CSA, WUE и UB нота *ре* обозначена стаккато.
16) В CSA здесь в скобках стоит *pp*.
17) В CSA здесь в скобках стоит *p*.
18) В DA, ES и РГ все три группы шестнадцатых объединены лигой, хотя представляется более правильным повторить здесь штрихи, указанные в тт. 7—8.
19) В CSA здесь в скобках стоит *mf*.
20) В DA и ES здесь указан акцент (∧).
21) В CSA здесь такие штрихи:

в ES — так:

в РГ — так: .

22) В CSA, ES, РГ и UB эта лига отсутствует.
23) В CSA, DA, ES, РГ, WUE, U и UB здесь стоит *p* ; в РГ здесь такое изложение: .
24) В DA, ES, РГ и U в этом такте на данном стане двуштильная запись.
25) В CSA здесь в скобках указано *espr.*; в РГ в этом такте двуштильная запись.
26) В CSA здесь такая фразировка: , в DA — так: .
27) В VS и РРБ здесь такое изложение: , в VS, кроме того, бемоль ошибочно выставлен также и перед нотой *соль* в терции *соль — си-бемоль*.
28) В DA, ES, РГ и CSA (в скобках) отсюда начинается фразировочная лига, заканчивающаяся на 3-й четверти этого такта (восьмая с точкой *ре*).
29) В DA, ES и РГ все четвертные длительности этого такта объединены фразировочной лигой.
30) В DA, ES и РГ здесь также стоит *p*.
31) В CSA здесь имеется динамическая вилка *diminuendo*.
32) В DA и РГ отсюда начинается фразировочная лига, заканчивающаяся на 1-й восьмой следующего такта; в ES лига начинается со следующей четверти.
33) В РРБ эта лига отсутствует.
34) В DA, ES и РГ эта четверть соединена со следующей половинной длительностью фразировочной лигой.
35) В DA и ES отсюда начинается фразировочная лига, заканчивающаяся на 1-й восьмой следующего такта; аналогичная лига имеется на верхнем стане в следующем такте.
36) В DA, ES и РГ здесь имеется динамическая вилка *crescendo*; указанная пунктиром лига имеется (в скобках) в CSA; в DA, ES и РГ она заканчивается на 1-й восьмой следующего такта.
37) В DA, ES и РГ отсюда начинается фразировочная лига, заканчивающаяся на 1-й восьмой следующего такта.
38) В РРБ здесь и в тт. 26, 29 мордент отсутствует.
39) Авторская запись форшлагов в этом и следующем тактах дает повод исполнять их двумя способами: ударять основную ноту либо не повторять ее. Известно, что для шумановской нотной записи характерно соединение связующими лигами не только близлежащих, но и далеко отстоящих друг от друга нот одной высоты (см., например, Аллегро ор. 8, тт. 7, 9, 105).
С другой стороны, лига, «присоединяющая» форшлаг к основной ноте, может быть трактована как фразировочная, мелодическая. В настоящем издании, а также в РРБ, WUE, U и UB воспроизводится запись VS; CSA, DA и ES ориентируют на 1-й способ исполнения, причем в CSA он подчеркивается акцентами, выставленными под каждой основной нотой и примечанием: «Редактор играет нижние ноты форшлага несвязно: ».
В РГ, наоборот, пунктирные дополнительные штили на нижних нотах форшлагов указывают на 2-й способ исполнения:  .
В DA, ES и РГ фразировочная лига начинается с 1-й доли этого такта.
40) В CSA здесь имеется динамическая вилка *crescendo*.
41) В CSA здесь в скобках стоит *f*.
42) В DA эта лига заканчивается на следующей четверти.
43) В CSA это указание трактуется как обычные динамические вилки, между ними в скобках стоит *f* . В DA и ES здесь и в следующем такте эти вилки помещены между станами.
44) В РГ здесь рекомендуется **poco rit.**
45) В CSA, DA, ES и РГ эта лига заканчивается на следующей ноте.
46) В РРБ стаккато здесь отсутствует.

Приветливый пейзаж

В РРБ эта пьеса называется «Веселый ландшафт», в РГ — «Приветливый уголок».

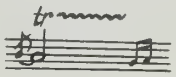
1) В CSA, ES и РГ указан метроном ♩ = 144.
2) В РРБ, ES и РГ фразировочная лига начинается со следующей ноты.
3) В РРБ эта лига отсутствует.
4) В CSA, DA, ES, РГ, WUE и UB в этой пьесе все форшлаги перечеркнутые.
5) В DA, ES, РГ и U здесь и в тт. 27, 35, 51 лига заканчивается на 1-й четверти следующего такта.
6) В DA, ES и РГ здесь имеется динамическая вилка *diminuendo*.
7) В VS этот форшлаг записан так: .
8) В ES и РГ эта фразировочная лига заканчивается на 2-й восьмой следующего такта.
9) В ES и РГ эта лига заканчивается на следующей четверти.
10) В РГ предлагается такое исполнение мордента:
11) В DA и ES здесь в скобках стоит *mf*.
12) В РРБ четвертной штиль у ноты *ми-бемоль* отсутствует.
13) В РРБ эта фразировочная лига заканчивается здесь.
14) В РРБ и CSA четвертные штили в этом такте отсутствуют.
15) В РГ здесь указано **poco più lento.**
16) В РРБ эта фразировочная лига начинается со следующей четверти.
17) В DA, РГ и WUE здесь и в тт. 30, 41, 42 фразировочные лиги указаны аналогично т. 1.
18) В VS и РРБ эта лига заканчивается на предыдущей ноте.
19) В ES и РГ эта фразировочная лига заканчивается на 1-й четверти т. 36.
20) В РРБ здесь одноштильная запись; связующая лига ошибочно отсутствует.
21) В РГ здесь рекомендуется **poco sosten.**
22) В РРБ четвертной штиль отсутствует.
23) В CSA стаккато отсутствует.
24) В DA, ES и РГ здесь указано стаккато.
25) В РРБ, CSA, DA, ES, РГ, WUE и UB *fp* здесь и в т. 51 относится к обоим станам.
26) В CSA и РГ нота *до* в этом аккорде отсутствует.
27) В DA и ES на обоих станах здесь указано стаккато.

Постоялый двор

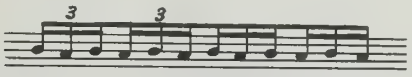
В Домашней книге расходов имеется запись: «31 декабря 1848 г.». В Парижском автографе эта пьеса имеет название «Лесной трактир» (Waldschenke), в Книге эскизов — «Охотничий домик» (Jägerhaus).
Фразировочные лиги, произвольно проставленные редактором в этой пьесе в ES, здесь за некоторым исключением не оговариваются.

1) В CSA и РГ указан метроном ♩ = 132, в РГ также предполагается ♩ = 144.
2) В РГ в тт. 2, 6, 8, 19—22, 25—26, 28, 30, 32 все аккомпанирующие восьмые обозначены стаккато.
3) В CSA, ES и РГ здесь и в тт. 7, 9—10, 13, 16—17, 27, 33 (в РГ также в тт. 41—42), в DA в тт. 16—17, 27, 31, 34, в WUE в тт. 33—34 у этой ритмической группы на обоих станах указаны такие штрихи: .
В ES и U на обоих станах здесь и в тт. 7, 10, 13, 15-17, 27, 31, 33, 34 авторский ритм изменен так:
4) В CSA и РГ здесь и в тт. 7, 27 эта восьмая обозначена стаккато.
5) В CSA, DA, ES, РГ, WUE и UB все форшлаги в этой пьесе перечеркнутые; в DA и РГ они, кроме того объединены с основной нотой лигой.
6) В РРБ здесь и во всех аналогичных случаях в тт. 10, 13, 15, 33, 34 стаккато отсутствует, в U оно указано на нижнем стане.
7) В CSA здесь указано стаккато.
8) В РРБ стаккато у этой группы восьмых отсутствует.

9) В РРБ эта лига отсутствует; в CSA здесь указано L. H.
10) В CSA, DA и ES здесь имеется фразировочная лига аналогично т. 3.
11) В РГ здесь указано poco rit.
12) В CSA здесь стоит *p*.
13) В CSA здесь стоит *f*.
14) В CSA здесь указано *espr*.
15) В РРБ эта лига помещена снизу, что превращает ее из фразировочной в связующую.
16) В WUE и UB эта лига помещена сверху, что превращает ее в фразировочную; в ES и U проставлены обе лиги.
17) В CSA и ES здесь указано стаккато, в U здесь и в следующем такте клиньевое стаккато.
18) В РРБ *f* отсутствует; в РГ все восьмые нижнего голоса в этом и следующем тактах обозначены стаккато.
19) В DA здесь такое изложение: ,

в ES и U — так: 

в РГ предлагается такой вариант исполнения:



20) В РРБ стаккато в этом такте отсутствует.
21) В DA и РГ на этой четверти на обоих станах указаны штрихи аналогично предыдущим; в ES здесь проставлены черточки.
22) В DA, ES и РГ эта лига заканчивается на следующей восьмой.
23) В РГ здесь также указаны акценты.
24) В CSA *p* отсутствует.
25) В WUE и U здесь указана педаль аналогично т. 53.
26) В CSA и РГ здесь указано стаккато.
27) В РРБ здесь, в ES здесь и в следующем такте на обоих станах стаккато отсутствует.

Вещая птица

В Парижском автографе имеется запись: «6 января 1849». В РРБ эта пьеса называется «Птичка-предвестница». Первоначально этой пьесе предполагалось дать следующий эпиграф:

Берегись! Не спи и бодрствуй!
Й. Эйхендорф («Сумерки»)

Hüte dich! Sei wach u. munter!

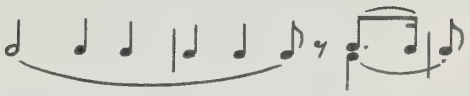
(J. v. Eichendorff «Zwielicht»)

1) В РГ предлагается также метроном ♩ = 72.
2) Аппликатура в квадратных скобках, принадлежащая редактору настоящего издания, способствует более точному воплощению авторской фразировки, в отличие от традиционной аппликатуры, указанной в большинстве изданий «Лесных сцен» и провоцирующей исполнителя на изменение фразировки (показано пунктиром):

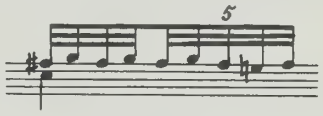
3) В РГ здесь указано *delicato*.
4) Во всех изданиях, кроме VS, РРБ, EJ и U в этой пьесе все форшлаги перечеркнутые; кроме того, в DA и РГ форшлаги соединены с основной нотой лигой.
5) В CSA, DA, РГ, WUE и UB здесь имеется лига аналогично тт. 5—6.
6) В ES и РГ эта половинная длительность объединена со следующей четвертью лигой (аналогичные лиги в тт. 7, 27, 31).
7) В VS, ES и EJ эта фразировочная лига заканчивается на предыдущей ноте.
8) В CSA здесь в скобках стоит *p*.
9) В VS, РРБ и EJ здесь указано снятие педали, однако следующее нажатие не обозначено, тогда как в следующем такте вновь указано ее снятие; в DA и U снятие педали в т. 6 отсутствует.
10) В CSA в скобках здесь стоит *pp*.
11) В CSA здесь и в т. 34 восьмые в обоих голосах обозначены стаккато; в РРБ и РГ здесь и в т. 34 стаккато отсутствует.
12) В ES и РГ здесь и в тт. 14, 34, 38 такие штрихи:

в РГ отсюда начинается фразировочная лига, заканчивающаяся на 1-й ноте т. 12 (аналогичная лига в тт. 34—36).
13) В ES отсюда начинается фразировочная лига, заканчивающаяся на последней тридцатьвторой *(до)* следующего такта (аналогичная лига в тт. 34—35).
14) Ритмическая запись Шумана.
15) В РРБ эта лига отсутствует; в ES и РГ она заканчивается на 3-й четверти *(ми-бемоль)*.
16) В DA, ES и РГ эта лига заканчивается на следующей октаве, которая также обозначена стаккато.
17) В CSA октавы на обоих станах обозначены стаккато.
18) В тт. 13—14, 37—39 в DA указана такая фразировка:

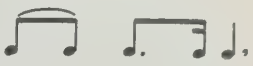
в ES и РГ — такая:



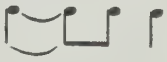
19) В CSA здесь имеется примечание: «Следует избегать излишнего подчеркивания этого ясно выраженного диссонанса *fp*. Здесь достаточно слабого акцента».
20) В DA, ES и РГ эта фразировочная лига заканчивается на следующей восьмой *(ми-бемоль)*.
21) В CSA стаккато здесь отсутствует.
22) Во всех изданиях, кроме VS (здесь и в т. 39) и РРБ и U (только здесь), эта лига заканчивается на следующей восьмой. В РРБ стаккато на ноте *ре* отсутствует.
23) В VS обозначение трели здесь отсутствует, однако нахшлаг имеется. В РГ предлагается такое исполнение:



24) В РРБ в этом и следующем тактах эти авторские вилочки отсутствуют.
25) В ES и здесь и в следующем такте, в РРБ только в следующем такте эта фразировочная лига заканчивается на предыдущей ноте.
26) В CSA (в скобках) и РГ здесь указана динамическая вилка *crescendo*, заканчивающаяся на 2-й четверти следующего такта; в DA и ES она помещена под 2-й и 3-й восьмой следующего такта и сменяется вилкой *diminuendo*, заканчивающейся на 3-й доле этого же такта (в РГ здесь указано *dim.*). В CSA (в скобках) *dim.* указано в конце т. 21.
В РГ на обоих станах с этой доли начинаются фразировочные лиги, заканчивающиеся на 3-й четверти т. 23.
27) В DA и ES фразировочные лиги на обоих станах не прерываются; в ES и U добавлена динамическая вилка аналогично т. 23.
28) В РРБ эта лига помещена снизу, что превращает ее в связующую.
29) В DA в верхнем голосе имеется такая фразировка:

в CSA — так:  ,

в ES — так: .

В нижнем голосе в DA так:  ,

в ES — так: .

30) В DA и ES эта лига заканчивается на следующей ноте.
31) В DA и РГ лига заканчивается на 3-й четверти этого такта (аналогичная лига в следующем такте).
32) В РГ — Poco più lento.
33) В РГ здесь рекомендуется poco rit.

34) В РГ снятие левой педали ошибочно не указано.
35) В WUE, U и UB здесь указано снятие педали.
36) В РРБ эти вилочки отсутствуют.
37) В РРБ эта лига отсутствует.
38) В РРБ и EJ стаккато здесь отсутствует.
39) В VS, РРБ и EJ эта лига заканчивается на предыдущей ноте.

Охотничья песня

Первоначально этой пьесе предшествовал эпиграф:

С новыми силами вперед, на радостную охоту,
Охотники, вперед, на охоту!
Мы хотим застрелить оленя,
Благородного рыжего оленя.
Из свежести встает день,
Олень возвращается с полей;
Полные бодрости, вперед, в кустарник,
Где он несет свою корону.

Г. Лаубе («Охотничьи заветы»)
Перевод А. Рязановой)

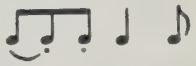
Frisch auf zum fröhlichen Jagen
Ihr Jäger auf zur Pirsch!
Wir wollen den Hirsch erjagen,
Den edlen rothen Hirsch.
Der Tag steigt auf in Frische,
Der Hirsch kehrt heim vom Feld;
Frisch auf denn in's Gebüsche,
Wo er den Wechsel hält.

H. Laube. («Jagdbrevier»)

1) В РГ также предлагается метроном ♩. = 132.
2) В РГ здесь рекомендуется *sempre non legato.*
3) В CSA здесь и в т. 28 на обоих станах (в РГ в тт. 28 и 92) последняя восьмая обозначена стаккато; в ES на верхнем стане во всех указанных тактах стаккато отсутствует.
4) Нижняя нота этой октавы, дублируемая на нижнем стане, в DA и ES здесь и в т. 95 не выписана; в РГ здесь и аналогично в т. 95 на обоих станах указаны акценты (∧).
5) В РРБ акцент на верхнем стане здесь и в тт. 24, 27, 28, 103, 107 отсутствует.
6) В VS, РРБ, WUE и UB здесь и в т. 96 акцент отсутствует; в РГ здесь вместо связующей лиги указана фразировочная:

7) В CSA здесь на нижнем стане, в РГ здесь и в тт. 18, 20, 24, 28, 92, 96, 98, 100, 104, 108 на обоих станах последняя восьмая в такте обозначена стаккато.
8) В CSA, РГ, WUE и UB здесь и в т. 104, в РРБ только в т. 104 такое изложение: . В РГ, кроме того, имеется примечание: «Почти во всех изданиях (кроме изд. Брейткопфа) повторяется в этом месте непонятное искажение текста:

вместо ».

Аналогичное «исправление» авторского текста имелось и в «Карнавале» (см. коммент. 4 к «Вступлению» из ор. 9 во 2-м выпуске настоящего собрания).
9) В РРБ здесь вместо *sf* стоит *f*.
10) В РРБ здесь и в тт. 92 и 108, в ES здесь и в т. 108 на последней восьмой стаккато отсутствует.
11) В CSA, DA, ES и РГ в этом такте и на 1-й четверти следующего указаны акценты на обоих станах (аналогичные акценты в тт. 39—40, 111—112, 119—120); в РРБ здесь и в тт. 39, 47 (на нижнем стане), 121 (на обоих станах) они отсутствуют.
12) В VS и РРБ здесь и в тт. 38, 44, 118, 119, 124 ноты каждой дуоли имеют лиги, которые подчеркивают ритмическую группировку и не являются фразировочными (см. об этом также коммент. 2 к «Эвзебию» из «Карнавала», помещенного во 2-м выпуске настоящего собрания). В ES акценты указаны и в нижнем голосе.
13) В CSA, DA и РГ на обоих станах эта восьмая обозначена стаккато.
14) В РГ здесь и в т. 125 указана смена размера ($\frac{2}{4}$), в тт. 47 и 127 — возвращение к $\frac{6}{8}$.
15) В CSA этот акцент (видимо, ошибочно) указан на следующей восьмой.
16) В CSA здесь и во всех аналогичных случаях в тт. 52, 58, 60, 73—76 и (в скобках) в тт. 50, 51 у 1-й восьмой в группе указан акцент.
17) В CSA, DA, ES, U и РГ в тт. 67—68 указаны штрихи аналогично тт. 71—72; в РРБ в тт. 67—68 какие-либо штрихи отсутствуют.
18) В РГ здесь и в т. 72 такие штрихи: 
19) В DA, ES и РГ эта лига заканчивается на следующей ноте; в РГ аналогичная лига имеется на нижнем стане.
20) В CSA, DA, WUE и U стаккато указано только на нижнем стане; в РГ и (в скобках) в UB на обоих станах; в РРБ и ES оно отсутствует.
21) В DA здесь стоит *mf*; в РГ оно помещено в начале следующего такта.
22) В VS бемоль здесь (видимо, ошибочно) пропущен.

Прощание

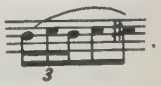
В Парижском автографе имеется запись: «31 января 1849 г.» Первоначально этой пьесе предшествовал эпиграф:

Тихо спускается тень,
В долине уже веет дыхание вечера,
И только далекие вершины
Еще бодро приветствуют
Последний солнечный луч.

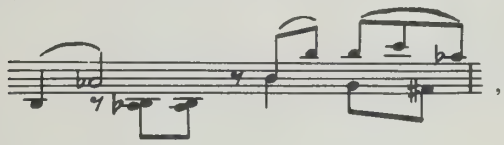
Г. Пфарриус («Лесные песни»)
Перевод А. Рязановой

Leise dringt der Schatten weiter,
Abendhauch schon weht durch's Thal,
Ferne Höhn nur grüßen heiter
Noch den letzten Sonnenstrahl.

G. Pfarrius («Waldlieder»)

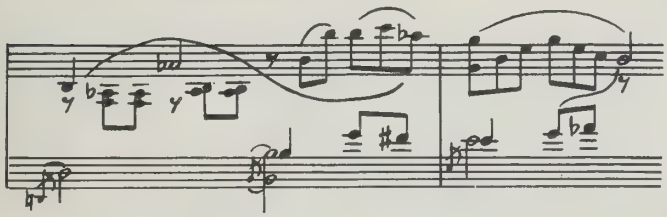
1) В РРБ указан метроном ♩ = 120.
2) В РРБ вместо этой динамической вилки здесь указан акцент.
3) В CSA и РГ *mf* помещено над верхним станом, между станами стоит *p*; кроме того, в РГ здесь имеется примечание: «Повторяющиеся ноты аккомпанемента следует играть чрезвычайно мягко, как бы *portamento*".
4) В ES эта фразировочная лига начинается со следующей ноты верхнего голоса *(ре);* аналогичные лиги в тт. 6, 22, 24.
5) В CSA, DA, ES и U здесь и в тт. 7, 23, 75, 42 педаль указана от баса.
6) В ES эта фразировочная лига заканчивается на 3-й четверти *(фа)* следующего такта (аналогичная лига в тт. 23—24).
7) В DA, ES и РГ отсюда начинается фразировочная лига, заканчивающаяся на 1-й ноте т. 7 (аналогичная лига в тт. 23—25).
8) В DA, ES и РГ здесь и аналогично в т. 24 эта фразировочная лига начинается со следующей ноты (подобные же лиги в тт. 18, 21, 25).
9) В ES здесь единая фразировочная лига, заканчивающаяся в конце этого такта.
10) В DA здесь между станами указаны динамические вилки аналогично т. 2.
11) В РГ здесь предлагается такое исполнение:  .
12) В DA, ES, РГ и U нижняя нота *до* — половина с точкой, имеющая дополнительный штиль.
13) В DA, ES и РГ эта фразировочная лига заканчивается на 3-й четверти на верхнем стане в следующем такте.
14) В CSA, DA, ES, WUE и UB все форшлаги в этой пьесе перечеркнутые; кроме того, в DA, ES и РГ они соединены с основной нотой лигой.
15) В DA и ES эта фразировочная лига заканчивается на 3-й четверти *(ми-бемоль)* следующего такта.
16) Эта лига имеется в VS, CSA и РРБ, где она может трактоваться как элемент особой ритмической записи и в то же время как фразировочная; в DA она расценивается только как ритмическая, в остальных изданиях по этой же причине отсутствует.

17) В DA эта нота отсутствует; в ES между станами здесь стоит *mf*.
18) В CSA (в скобках) здесь указана динамическая вилка *crescendo*, в начале следующего такта *f*.
19) В CSA, DA, ES, РГ, WUE и U в этом аккорде верхняя нота *ми* отсутствует (по аналогии с т. 9).
20) В различных изданиях тт. 29—30 изложены по-разному: в РРБ на верхнем стане в т. 29 так:



в DA на верхнем стане в тт. 29—30 так:

в ES на обоих станах так:



21) В CSA обе восьмые объединены фразировочной лигой.
22) В CSA отсюда к половинной ноте *си-бемоль* указана фразировочная лига.
23) В DA, ES и РГ эта фразировочная лига заканчивается на 1-й ноте *(до-диез)* следующего такта.
24) В CSA здесь такое изложение: , в DA и РГ эта фразировочная лига заканчивается на ноте форшлага в следующем такте.
25) В ES лига заканчивается на шестнадцатой *си-бемоль* этого такта.
26) В DA эта лига заканчивается в т. 35, в ES — на 3-й четверти т. 38.
27) В DA и ES эта лига заканчивается на следующей четверти; в DA аналогичная лига имеется и в верхнем голосе.
28) В DA эта фразировочная лига заканчивается на 1-й ноте т. 38; аналогичная лига в верхнем голосе имеется в ES; в DA в верхнем голосе также имеется лига, заканчивающаяся на 1-й ноте *(соль)* т. 37.
29) В ES эта лига начинается с предыдущей восьмой, в DA и ES заканчивается на четверти с точкой *(ре)* следующего такта.
30) В DA, ES и РГ эта восьмая объединена со следующей четвертью лигой.
31) В ES эта лига начинается с половинной ноты *(си-бемоль)*.
32) В DA, ES и U эта лига заканчивается на следующей ноте.
33) В РРБ лига у форшлага отсутствует.
34) В DA и ES эта лига заканчивается на 1-й ноте следующего такта.
35) В РГ здесь указано *sempre dim*.
36) В DA и ES отсюда начинается фразировочная лига, заканчивающаяся на 1-й четверти т. 49.
37) В DA и ES эта половинная длительность объединена со следующей лигой.
38) В CSA (в скобках) и РГ здесь стоит *pp*.
39) В DA и ES эта лига начинается с предыдущей половинной ноты и заканчивается на 1-й четверти т. 49.
40) В DA и ES оба эти аккорда объединены лигой.

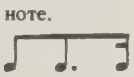
ТРИ ФАНТАСТИЧЕСКИЕ ПЬЕСЫ ор. 111

В РРБ цикл называется «Три фантазии», в РГ — «Три фантастических отрывка».

I

1) Круглые скобки, в которых помещено обозначение метронома, указывают, по-видимому, на необязательность его точного соблюдения; в CSA, РГ, U и UB скобки отсутствуют.
В РГ предлагается также метроном ♪ = 92—96; в KA здесь в скобках указано **Presto passionato.** Лиги, добавленные в KA редактором, в этой пьесе, за некоторым исключением, не оговариваются.
2) В CSA здесь и в т. 4, в РРБ здесь и в тт. 4, 26, 31 (1-я вольта), 32, в KA во всей пьесе стаккато отсутствует.
3) В UB эта динамическая вилка указана от начала такта.
4) В РРБ эта связующая лига отсутствует.
5) В CSA, РРБ и РГ здесь и далее клиньевое стаккато заменено на обычное (точку); в РРБ все форшлаги — неперечеркнутые; в DA, KA и РГ форшлаги соединены с основной нотой лигой.
6) В DA, РГ, U и UB тт. 2—9 выписаны.
7) В CSA, РРБ, РГ, U и UB эта оригинальная авторская запись, подразумевающая одновременное исполнение шестнадцатой и последней восьмой триоли, изменена и унифицирована по аналогии с тт. 13 и 15, где шестнадцатая должна играться после восьмой (подробнее об этом см. вступ. статью «От редактора»).
8) В РРБ эта динамическая вилка отсутствует.
9) В DA и РГ эта фразировочная лига заканчивается в следующем такте.
10) В DA здесь и в т. 15 запись шестнадцатой указывает на ее исполнение одновременно с последней восьмой триоли (аналогично т. 10).
11) В KA эта динамическая вилка отсутствует.
12) В РРБ четвертной штиль у ноты *фа-диез* отсутствует.
13) В CSA и РРБ здесь и в тт. 38 и 41 верхний голос не соединяется штилем с нижним.
14) В UB здесь в скобках стоит *p*.
15) В РГ и UB здесь единая фразировочная лига.
16) В РРБ *sf* отсутствует; в РГ между станами имеется динамическая вилка *crescendo;* в UB распределение текста на нотном стане аналогично предыдущему такту, чем объясняется наличие охватывающей все восьмые 2-го голоса фразировочной лиги.
17) В РРБ здесь нота *фа*.
18) В DA здесь и в тт. 36, 53, 54 фразировочные лиги заканчиваются на 1-й восьмой следующего такта; в U — на предпоследней восьмой этого такта.
19) В CSA, РРБ, KA и РГ четвертной штиль относится только к нижнему голосу.
20) В DA и РГ здесь и в тт. 36, 45 фразировочная лига заканчивается на 1-й четверти следующего такта.
21) В DA и РГ в тт. 35—36, 37—38, 45—46 единая фразировочная лига; в РРБ здесь и в тт. 38, 53, 54 фразировочная лига заканчивается на последней четверти верхнего голоса.
22) В РРБ, KA, U, и UB верхний голос не соединяется штилем с нижним (аналогичное изложение в т. 43 в РРБ, DA и U).
23) В DA и (в скобках) в U здесь имеется динамическая вилка *crescendo*.
24) В CSA здесь (вероятно, ошибочно) нота *ре* вместо *си-бекар;* в KA стаккато здесь отсутствует.

II

1) В РГ предлагается также метроном ♩ = 76—80.
2) В РРБ это *p* отсутствует.
3) В РРБ все форшлаги в этой пьесе (за исключением т. 15) неперечеркнутые; в KA и РГ в этой пьесе все форшлаги соединены с основной нотой лигой. Фразировочные лиги, добавленные в KA редактором, за некоторым исключением здесь не оговариваются.
4) В ЛА здесь и во всех аналогичных случаях в тт. 3, 5, 11, 17 дублируются форшлаги верхнего стана; фразировочные лиги в тт. 1—6, 12, 16, 21 на нижнем стане отсутствуют. В DA эта лига заканчивается на 2-й ноте следующего такта (аналогичные лиги в тт. 17—19, 49—50).
5) В DA, KA и РГ фразировочные лиги здесь и в тт. 6, 7, 12, 14 16, 18, 50, 54, 56 на обоих станах заканчиваются на 1-й ноте следующего такта.
6) В DA на обоих станах лига заканчивается на 1-й четверти т. 5 (аналогичные лиги в тт. 17—19, 51—53, 67—69).
7) В DA эта лига заканчивается на следующей ноте.
8) В ЛА здесь на обоих станах такой ритм: 

В DA на обоих станах лиги заканчиваются на 1-й ноте следующего такта (аналогичные лиги в тт. 55—56).

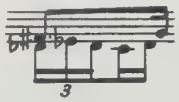
9) В KA здесь и в т. 58 это указание относится к последней четверти предыдущего такта.

10) В CSA, DA, KA, РГ, U и UB это характерное шумановское указание заменено традиционными короткими динамическими вилками (однако в KA в т. 60 воспроизведена авторская запись).

11) Во всех изданиях здесь и в т. 60 эта связующая лига отсутствует, однако в ЛА она явственно обозначена.

12) В U здесь и в т. 61 перечеркнутый форшлаг; в РГ рекомендуется такое исполнение: .

13) В DA отсюда начинается фразировочная лига, заканчивающаяся на 2-й четверти следующего такта.

14) Здесь и в т. 62 у мордента в CSA, KA и РГ проставлен бемоль, в DA и UB он указан перед нотой *ре;* в РГ предлагается такое исполнение:  , что противоречит авторской записи, подразумевающей одновременное взятие шестнадцатой и восьмой (в то же время в тт. 37—40 имеются примеры авторской записи, подразумевающей как одновременное исполнение, так и исполнение шестнадцатой после триольной восьмой). В РРБ, CSA, РГ, U и UB здесь и в тт. 34, 35, 36, 38, 62 также осуществлено изменение авторской записи (подробнее см. об этом вступ. статью «От редактора»).
В U здесь и в т. 62 лига при триоли отсутствует; в DA и РГ на обоих станах в обоих голосах имеются фразировочные лиги, заканчивающиеся на 1-й ноте следующего такта.

15) В DA здесь и в т. 63 форшлаг соединен с основной нотой лигой; в CSA в тт. 15—16, 63—64 одноштильная запись.

16) В ЛА на обоих станах здесь ровные восьмые: .

17) В РРБ эта лига отсутствует.

18) В ЛА здесь на обоих станах лиги отсутствуют, в U отсутствует лига на нижнем стане.

19) В РРБ здесь вместо ноты *до* ошибочно указана нота *ре-бемоль*. В DA эта лига здесь и в т. 69 заканчивается на 1-й ноте следующего такта.

20) В DA здесь и в т. 73 форшлаг соединен с основной нотой лигой.

21) В РРБ здесь фразировочная лига отсутствует; в DA и РГ здесь и в т. 43 эта фразировочная лига является продолжением предыдущей.

22) В DA, KA, РГ и UB эта фразировочная лига начинается с предыдущей ноты.

23) В EP, DA и U здесь такое изложение: .

24) В DA, KA и РГ отсюда начинается фразировочная лига, заканчивающаяся в т. 33.

25) В DA, KA и РГ лиги на обоих станах заканчиваются на 1-й ноте т. 35.

26) См. вступ. статью «От редактора».

27) В РРБ этот акцент отсутствует.

28) В DA здесь также имеется динамическая вилка *crescendo* (аналогично предыдущим).

29) В U этот акцент (вероятно, ошибочно) отсутствует.

30) В DA здесь указана лига аналогично т. 28.

31) В РРБ бемоль у ноты *ре* отсутствует.

32) В KA эта «дополнительная» пауза отсутствует.

33) В РРБ здесь две ровные восьмые.

34) В DA, РГ и U здесь изложение аналогично т. 15.

35) В DA в тт. 74—76 на обоих станах указаны аналогичные лиги.

III

1) В РРБ метроном отсутствует, в РГ предлагается также ♩ =84, в KA — ♩ =108.

2) В CSA, РРБ, KA и РГ клиньевое стаккато в этой пьесе заменено обычным; кроме того, в РРБ стаккато на верхнем стане здесь отсутствует; в KA и РГ здесь и далее на обоих станах добавлены редакторские лиги и штрихи, которые, за некоторым исключением, здесь не оговариваются.

3) В РГ и UB лиги при триоли на обоих станах здесь и в тт. 11, 35, 43 отсутствуют, в CSA триольные лиги здесь и в т. 35 указаны только на верхнем стане.

4) В РРБ здесь такое изложение: .

5) В EP здесь и в т. 40 этот аккорд записан по-разному, что, видимо, обусловило различные варианты его записи в DA и U: , в РГ и UB: .

6) В CSA, РГ и UB в этом аккорде нижняя нота *соль* отсутствует.

7) В DA, KA и РГ здесь и в тт. 19, 51, 53 форшлаг соединен с основной нотой лигой; в РРБ здесь и в тт. 19 (на обоих станах), 51, 53 неперечеркнутый форшлаг.

8) В РРБ этот акцент отсутствует.

9) В CSA этот акцент отсутствует.

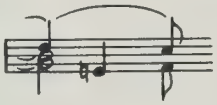
10) В РРБ эта фразировочная лига отсутствует.

11) В РРБ здесь стаккато на обоих станах отсутствует.

12) В EP и РРБ бемоль здесь не указан.

13) В РРБ эта связующая лига отсутствует.

14) В CSA и РГ здесь такое изложение: ,

в DA и U:  ,

в KA: .

15) В CSA, DA, KA и РГ эта фразировочная лига заканчивается на следующей ноте.

16) В РРБ здесь и в т. 44 стаккато на обоих станах отсутствует.

17) В EP и РРБ здесь так: .

18) В KA здесь указан акцент (^).

19) В EP, РРБ, KA и U здесь (в отличие от аналогичного т. 16) нота *соль* отсутствует.

20) В KA в тт. 49 и 51 штрихи аналогичны т. 25.

21) В CSA, DA и KA отсюда на обоих станах начинаются фразировочные лиги, заканчивающиеся на 2-й доле следующего такта.

Павел Егоров

СОДЕРЖАНИЕ

От редактора 6
Сюитные циклы Шумана 11

Детские сцены. Ор. 15 13
Крейслериана. Ор. 16 28
Ночные пьесы. Ор. 23 69
Карнавальное представление в Вене. Ор. 26 92
Четыре марша. 1849. Ор. 76 132
Лесные сцены. Ор. 82 158
Три фантастические пьесы. Ор. 111 182

Комментарии 193

Нотное издание

Роберт Шуман

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

В 7-и выпусках

Выпуск 3

СЮИТНЫЕ ЦИКЛЫ

Редактор *А. Г. Петропавлов*
Художник *Н. И. Васильев*
Худож. редактор *Р. С. Волховер*
Техн. редактор *Г. С. Мичурина*
Корректор *И. Е. Черникова*
Нотографик *Г. И. Вечерковская*

Н/К

Подписано в печать 03.10.88. Формат $60 \times 90^1/_8$. Бумага картографическая. Печать офсетная. Усл. печ. л. 27,5. Усл. кр.-отт. 29. Уч.-изд. л. 34,51. Тираж 2900 экз. Изд. № 3510. Заказ № 4069. Цена 5 р. 90 к.

Издательство «Музыка», Ленинградское отделение
191123, Ленинград, ул. Рылеева, д. 17.

Предприятие малообъемной книги дважды ордена Трудового Красного Знамени ленинградского производственного объединения «Типография им. Ив. Федорова» Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 192007, Ленинград, ул. Боровая, 51.

Ш $\frac{5206010100-704}{026(01)-88}$ 277-88

ЗАМЕЧЕННЫЕ ОШИБКИ КО 2-МУ ВЫПУСКУ

Страница	Строка	Такт	Следует читать
10	1— 2-я		Con moto; f risoluto; p; sempre con pedal
20	1-я	1-й	♩. =108
25	5— 6-я	1-й	f
28	2-я снизу	3-й	
34	4-я снизу	3-й	
36	1-я снизу	4-й	
40	5-я	3-й	
54	2-я снизу	1-й	

Страница	Строка	Такт	Следует читать
63	4-я снизу	3-й	
63	2-я снизу	4-й	
68	3-я	7 -й	
73	3-я	1-й	rit.
85	2-я снизу	2—3 -й	
96	5-я	5 -й	
96	5-я снизу	1-й	
97	1-я снизу	4— 5 -й	
100	3-я снизу	4 -й	*pedale*
105	1-я снизу	1-й	
106	4-я	2-й	*p*
110	2-я снизу	3 —4 -й	
121	4-я	4 -й	

127	6-я	4 -й	
132	3-я	4 -й	
132	2-я снизу	4—5 -й	
136	4-я снизу	2-й	*ff*
139	3-я снизу	1-й	
142	3-я	6 -й	
143	посвящение		*zugeeignet*
143	2-я	1-й	2)
143	2-я снизу	1-й	
146	5-я	2—3 -й	
166	1-я снизу	2 -й	
170	3-я снизу	3-й	
177	6-я 3-я снизу	3-й 1-й	
186	5-я	1-й	

LIBRARY
MAY
10
'88